



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Unidad de Posgrado

El proceso creativo en el libro-objeto Álbum

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Escritura
Creativa

AUTOR

Melissa Esmeralda GHEZZI SOLÍS

ASESOR

Nécker SALAZAR MEJÍA

Lima, Perú

2017



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Ghezzi, M. (2017). *El proceso creativo en el libro-objeto Álbum*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.



UNIDAD DE POSGRADO
ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS DE
GRADO ACADÉMICO DE MAGISTER

1506.
6-142.
A los veintinueve días del mes de noviembre de dos mil diecisiete, siendo las 10.30 horas, en el local de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, se reunió el Jurado de Grado integrado por los profesores: Dr. Gonzalo Espino Relucé (Presidente), Nécker Salazar Mejía (Asesor), Dr. Marco Martos Carrera (Informante), Dr. Richard Leonardo Loayza (Informante) y Dr. Juan Paolo Gómez Fernández (Miembro) para calificar la sustentación de la tesis **El proceso creativo en el libro-objeto Álbum**, presentada por la señorita Melissa Esmeralda Ghezzi Solís Bachiller en Arquitectura, para optar el grado de magister en Escritura Creativa.

Hecha la exposición y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste acordó la siguiente calificación de acuerdo a lo establecido por el Art. 61 del Reglamento General de Estudios de Posgrado, aprobado por R.R. N° 00301-R-09 del 22 de enero de 2009.

Muy bueno (18)

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el grado académico de Magister en **Escritura Creativa** a la bachiller **Melissa Esmeralda Ghezzi Solís**.

El acto académico de sustentación concluyó a las _____ horas.

M-TI
Dr. Gonzalo Espino Relucé
Presidente
Profesor Principal T.C.

Nécker Salazar Mejía
Dr. Nécker Salazar Mejía
Asesor
Profesor Contratado

Dr. Marco Martos Carrera
Informante
Profesor Principal T.C.

Richard Leonardo Loayza
Dr. Richard Leonardo Loayza
Informante
Profesor Auxiliar T.C.

Juan Paolo Gómez Fernández
Dr. Juan Paolo Gómez Fernández
Miembro
Profesor Contratado

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

A mi familia entera, maestros de vida: a la memoria de mi padre Eduardo Ghezzi Quevedo y a la salud de mi madre Aída Solís de Ghezzi; a mis hermanos Piero, Iván, Marisel y Fabio por su confianza en mí, su disciplina, amor y perseverancia; a mis sobrinos, por darme su amor y alegría; a mis tíos Fernando y Lili, quienes me apoyaron en la etapa final de mis estudios incondicionalmente; a mis amigos de la vida; a todos los que participaron de la Maestría en Escritura Creativa, mis profesores y, por supuesto, mis compañeros “los másters”; a todos quienes aportaron en la construcción de este proyecto: Violeta Barrientos, Paolo de Lima, Florentino Díaz, Mariela Dreyfus, Carlos Estela, Rocío Fuentes, Paul Guillén, Carmen Luz Gorriti, Lenin Heredia, Miguel Ildefonso, Richard Leonardo, Miguel Lescano, Marco Martos, Nécker Salazar, Marivel Saldaña, Sandra Suazo; y muy especialmente, a Alessandra Tenorio, responsable de aventurarme en la Maestría.

A entrañables ángeles que aparecieron en mis vidas: Silvia Lozano, Sofía Guerrero, Alberto Cruzalegui y Arturo Solís, quienes supieron extender con tanto amor sus brazos en el momento en que necesitaba una mano. A los protagonistas del Taller vivencial de Poesía: Jano Burmester, Malú Cabezas, Pamela Canal y Verónica Morante, quienes colaboraron con las entrevistas para esta tesis.

A la justicia y a la verdadera libertad, que aún no aprendemos a alcanzar. A la escritura que me sigue salvando.

Julio de 2017

ÍNDICE

Introducción	5
Capítulo I.- Aproximación al proceso creativo en la poesía contemporánea peruana y al concepto de libro-objeto	13
1.1. Conceptos generales	13
1.2. El proceso creativo	14
1.3. Poesía y creatividad	16
1.4. Un acercamiento al proceso creativo en la poesía peruana contemporánea (1960-2016)	17
1.5. Fases del proceso creativo en la poesía	22
1.5.1. La preparación	23
1.5.2. La incubación o el estallido	23
1.5.3. La intuición e iluminación	24
1.5.4. La evaluación	24
1.5.5. La elaboración: la gestación y el acto de escribir	24
1.5.6. El distanciamiento y la selección	25
1.5.7. La edición	25

1.6. El libro-objeto	26
Capítulo II.- El proceso creativo del libro-objeto <i>Álbum</i>	51
2.1. El Taller como espacio colectivo de gestación	52
2.2. Fases del proceso creativo de <i>Álbum</i>	58
2.3. Pulsadores creativos: política y espiritualidad	65
2.3.1 Política	65
2.3.2 La política en el arte y su expresión en <i>Álbum</i>	71
2.3.3 Espiritualidad	81
2.4. La diversidad y la transgeneridad	84
Capítulo III.- El libro-objeto <i>Álbum</i> y su materialidad	90
3.1. Antecedentes personales del libro-objeto <i>Álbum</i>	91
3.2 La estructura, orden y secuencia del libro-objeto <i>Álbum</i>	95
3.3. La “utopía” como eje creativo	97
3.4. La retórica de <i>Álbum</i> : ironía y juego	100
3.5. El libro como objeto ritual	106
Conclusiones	112
Bibliografía	115
Anexo 1: Entrevistas a poetas peruanos	119
Marco Martos Carrera	119
Mariela Dreyfus	121
Violeta Barrientos	129
Miguel Ildefonso Huanca	131
Florentino Díaz Ahumada	136
Alessandra Tenorio Carranza	140

INTRODUCCIÓN

La tesis *El proceso creativo en el libro-objeto Álbum* reflexiona sobre el libro inédito titulado *Álbum*, de la escritora Melissa Ghezzi (Lima, 1975). Esta pieza es un álbum de boda en donde los protagonistas, a manera de *collage* y cronológicamente, han ido coleccionando todo aquello que es representativo en su historia de amor hasta llegar a la fantasía de una boda, que les ha sido negada por su condición no heterosexual. Es así que este libro-objeto problematiza la negación del derecho al matrimonio igualitario y ficcionaliza alrededor de la “fantasía de boda perfecta” como construcción social. Para esta propuesta que parte de la poesía documental, nos hemos basado en noticias, documentos, astrología, matemáticas, lógica, objetos, juegos, dibujos, telas, cartas, planos, entre otros.

Una tesis en una Maestría en Escritura Creativa permite no solo la creación de la obra propia, sino también la reflexión sobre su proceso; de esta manera, se puede descubrir y explicar qué interrogantes, motivaciones, impulsos, objetivos, etc., hay detrás de la obra de creación.

El tema central de la presente tesis es la reflexión sobre el proceso creativo del libro-objeto *Álbum*, a partir del cual se desmembran los demás temas, tales como la diversidad y desigualdad, la transgeneridad, el uso de la ironía como lenguaje y la ritualidad, desde un hecho puntual como lo es una boda imposible. La perspectiva desde

la cual se conciben y se abordan estos temas se relaciona con la materialidad del libro-objeto, cuya forma artística corresponde plenamente a nuestra propuesta de creación.

Las dos grandes preguntas que surgen a partir de plantear el tema de la presente tesis son las siguientes: ¿En qué medida es pertinente reflexionar sobre el proceso creativo del libro-objeto *Álbum* considerando su particular materialidad artística y la temática que desarrolla? y ¿De qué manera actúa la intencionalidad del libro-objeto *Álbum* en relación con el concepto convencional de boda como un ritual heterosexual construido según las normas sociales?

A partir de ellas, se plantea como hipótesis que la reflexión sobre el proceso creativo del libro-objeto *Álbum* permite valorar su peculiar materialidad textual como una ruptura en la tradición poética, así como la temática que desarrolla, que se refiere a la desigualdad y la transgeneridad. Paralelamente, el libro-objeto *Álbum* busca cuestionar y desmitificar el concepto de boda perfecta como un ritual heterosexual que se construye de acuerdo con las normas establecidas por la sociedad.

En la mayoría de los casos, un libro tradicional es un objeto terminado que no muestra en su materialidad nada que lo acerque a su proceso y, en consecuencia, el lector no tiene la oportunidad de conocer sus pulsadores, ni mucho menos los pasos de corrección por los que ha pasado cada texto. En líneas generales, todo autor desarrolla un proceso de creación que queda oculto, en el sentido de que sólo él lo conoce. Sin embargo, la develación de dicho proceso es considerada por la tesista como materia de estudio y de reflexión sumamente importante. Así, los procesos creativos pueden ser descifrados, conocidos y compartidos.

El psicoanálisis, la teoría literaria y el arte en general tienen un especial interés en estudiar el proceso creativo de los escritores y artistas. En ese sentido, explorar los mecanismos de la expresión poética y artística, así como auscultar los factores que

impulsan la creación estética en general permite comprender mejor tanto la producción escrita como la creación artística.

En nuestro ámbito académico, no es muy usual analizar los procesos creativos de los escritores y abordarlos como materia de tesis no lo ha sido tampoco. Ello se explica porque todavía se encuentra en una etapa inicial la construcción de un espacio de reflexión sobre la creación, a la vez que es incipiente una tradición o escuela de escritura creativa en nuestro país. En vista de que no es muy usual estudiar el proceso creativo de los escritores, lo que queda, muchas veces, circunscrito al ámbito personal o íntimo del creador, hemos creído pertinente y relevante desarrollar como objeto de nuestra tesis la explicación del proceso creativo de *Álbum*.

Así, se plantea como objetivo mayor de esta tesis analizar el proceso creativo del libro-objeto *Álbum* con el fin de apreciar su peculiar materialidad textual y la temática que desarrolla. Al respecto, nos situamos en la perspectiva de Paul Valery, cuando refiere estudiar el proceso creativo desde el núcleo o semilla hasta su “abandono”.

Entre los objetivos secundarios, nos planteamos, en principio, explicar el proceso creativo de la poesía y las fases que lo conforman; proponer una descripción del proceso creativo en la poesía peruana contemporánea (desde 1960 hasta el año 2016) como contexto del libro-objeto *Álbum*; analizar las fuentes motivadoras de la creación del libro-objeto *Álbum*: la utopía de la igualdad, la transgeneridad y la influencia de la política en la obra; explicar el proceso creativo de *Álbum* tanto en su arquitectura, así como en su estructura y fases constructivas; y, por último, desmitificar desde la propuesta estética y poética de *Álbum* la idea tradicional de boda construida a partir del estatuto de lo heterosexual.

La mayor relevancia que tiene la tesis *El proceso creativo en el libro-objeto Álbum* es de corte ideológico. Desde nuestra posición poética y creativa, *Álbum* y su reflexión cuestionan la fantasía y los mitos que se generan en torno al ritual de la boda como momento culmen de toda historia de amor, estrechando las posibilidades de convivencia en las relaciones amorosas. Así como este rito, la sociedad ha instituido una serie de prácticas y de tradiciones que, lejos de abrir las posibilidades a ser más felices y conscientes, muchas veces, las contraen. Quien no forma parte de este conjunto de personas es marginado por la sociedad, lo cual constituye un problema latente que debería ser visibilizado para suplir los vacíos que la ley y los mecanismos de poder han propuesto como únicos. Por ello, la tesis *El proceso creativo en el libro-objeto Álbum* se convierte en una herramienta simbólica en la construcción del análisis literario desde la perspectiva de género, de esa nueva realidad que la sociedad se niega a afrontar y que, a partir de su valor estético y lúdico, puede ser un canal de transmisión de una verdad indisoluble.

Tanto la materialidad textual de *Álbum* como su concepción artística y ejes temáticos permiten realizar una reflexión para comprender mejor la condición humana y ahondar en las aspiraciones de realización personal sin perder de vista el valor de la poesía y el ejercicio de la creación.

Resulta interesante conocer las motivaciones y las concepciones que impulsan el ejercicio creativo de poetas como también de narradores o dramaturgos. En ese propósito, consideramos que nuestro trabajo permitirá ofrecer una mayor comprensión de dicho proceso, valorar el punto de vista del creador en relación con su experiencia literaria y exponer la poética que subyace en el proceso creador. Por ello, la contribución de nuestra tesis consiste en explicar los mecanismos que sustentan el proceso creativo de *Álbum*.

Para realizar un adecuado estudio del proceso creativo de *Álbum* y su materialidad

artística y textual, se consideró pertinente investigar, en principio, los siguientes conceptos: proceso creativo, poesía y creatividad, y libro-objeto, a través de tesis de investigación, libros de teoría literaria y la bibliografía recogida en diversas plataformas virtuales. Por otro lado, para la determinación de las fases del proceso creativo en la poesía peruana desde 1960 a la fecha, se consideró un universo de seis poetas, a quienes se les envió una entrevista por escrito para su desarrollo. Se eligió este universo de poetas con un criterio de diversidad de género y de poéticas, así como de diferencias generacionales. La síntesis de sus puntos de vista nos ayudó a establecer las direcciones y fases que sigue el proceso creativo en la poesía peruana contemporánea.

En la explicación del proceso creativo de *Álbum*, nos abocamos al estudio de la génesis del texto, considerando los factores que lo impulsaron, la concepción poética y la relevancia de la forma artística y de la temática que se desarrolla. La experiencia personal y la propia reflexión sobre el acto creador cimentan nuestro análisis de dicho proceso.

El estudio de los ejes temáticos que se desarrollan en *Álbum* se realiza mediante la lectura crítica y la revisión de fuentes, que comprenden los estudios de género, bibliografía sobre la función social del texto literario e investigaciones sobre la materialidad textual. De igual modo, los temas que se refieren a la desigualdad, la transgeneridad y la ritualidad se enfocan desde una perspectiva crítica que se contextualiza en relación con la realidad social y política que vive el país.

La tesis se ensambla en tres grandes capítulos que corresponden en gran medida a los objetivos e hipótesis planteados. El primer capítulo aúna el marco teórico y el referencial. Respecto al marco teórico, se desarrolla el tema de la creatividad y las diversas teorías que la sostienen, entre ellas, la teoría asociacionista y la teoría de las inteligencias múltiples. Luego, se plantea el marco referencial del trabajo, en el que se

desmembra el proceso creativo, específicamente en relación con la poesía contemporánea, y se ordena sus fases basadas de acuerdo con las teorías de Wallas, Koestler y Maslow. El capítulo explica, paso a paso, dichas fases que acompañan al poeta en la gestación de la obra: la preparación; la incubación o el estallido; la intuición o iluminación; la evaluación; la elaboración: la gestación y el acto de escribir, el distanciamiento y la selección; y, finalmente, la edición. Este proceso se verifica a través de las entrevistas a seis poetas peruanos reconocidos, a quienes se les formuló determinadas preguntas con el fin de llegar a un eje común que pudiera ordenar de alguna manera sus procesos creativos, buscando circunscribirlo en un tiempo determinado dado el amplio espectro que puede significar la poesía peruana contemporánea (1960 – 2016). El propósito de ello era correlacionarlo posteriormente con el proceso creativo del objeto de estudio de la presente tesis. Asimismo, se ha considerado relevante estudiar las características que definen al libro-objeto y explicar algunos referentes en vista de que nuestro poemario corresponde a dicha clasificación. En tal sentido, se realiza un estudio de los principales antecedentes del libro-objeto, su tradición e historia, que incluye referentes internacionales y nacionales, enfatizando el enfoque en la producción peruana actualizada hasta el año 2016.

El segundo capítulo aborda específicamente el proceso creativo en *Álbum*. Para ello, se explican los diferentes pulsadores que intervinieron en la construcción del poemario o su arquitectura, así como las fases de su proceso constructivo. Esto implica una revisión de los antecedentes, que se hallan en los talleres de poesía, espacio en el cual se ponen en práctica las matrices impulsadoras previas a la construcción del poemario. Nos referimos al taller de Mecanismos de producción textual desarrollado como parte del programa curricular de la Maestría, así como los talleres impartidos por la autora.

Respecto a las fases, se realizará una confrontación con las fases propuestas en el capítulo primero, y paralelamente se analizarán los textos y el objeto poético como tal. Este capítulo concluye con el tema de la diversidad y la transgeneridad, importantes pulsadores de esta obra y fundamentales ejes de construcción social de los personajes del poemario.

En el tercer capítulo, se estudia la materialidad y la poética de *Álbum*. En él, se revisa su estructura, así como la verdad de su escritura; todo esto se desarrolla a través de su materialidad como libro-objeto. Para ello, se inicia con la explicación de la estructura de *Álbum* y, luego, se realiza un recorrido por el concepto de utopía, que actúa como uno de los ejes creativos de *Álbum*. Igualmente, se estudia la utilización de la ironía y el juego como recursos estilísticos; por último, se aborda la ritualidad y el significado que adquiere en la construcción del libro-objeto.

La tesis *El proceso creativo en el libro-objeto Álbum* aborda temas como el acercamiento a los procesos creativos de los poetas peruanos contemporáneos, el estudio del proceso creativo específicamente en la poesía, el libro-objeto y sus referentes peruanos. Estos temas contribuyen académicamente en el estudio de los procesos de la escritura creativa en la medida en que estos no han sido usualmente objetos de investigación en nuestra comunidad universitaria. Cabe agregar que uno de nuestros mayores logros en el campo de la creación es la materialidad innovadora que representa *Álbum*, que, por ser un libro-objeto, plantea una nueva mirada al texto poético y una nueva lectura de él.

En tal sentido, consideramos que nuestro trabajo es un aporte en el ámbito académico al ofrecer un estudio de los procesos creativos de nuestra poética personal mediante el análisis de las fases que tienen como producto la plasmación de *Álbum*. Tanto

su materialidad artística, que define su expresión textual, como la temática que desarrolla, que disiente de abordajes más convencionales, conllevan la necesidad de un nuevo acercamiento a los mecanismos de expresión poética y a la concepción creativa en la poesía peruana última.

CAPÍTULO I

APROXIMACIÓN AL CONCEPTO DE PROCESO CREATIVO EN LA POESÍA CONTEMPORÁNEA PERUANA Y AL CONCEPTO DE LIBRO-OBJETO

No se puede abordar la reflexión de una obra escrita sin la previa examinación de los conceptos básicos de los cuales ella parte, ni mucho menos sin considerar los referentes literarios que la preceden. Al respecto, este primer capítulo nos enmarca en el propósito principal de la presente tesis, que es explicar nuestro propio proceso creativo. Para ello, es importante exponer, previamente, conceptos referidos a poesía, creatividad, creador. Como todo proceso de creación artística, la poesía sigue una serie de fases hasta lograr su plasmación. La explicación del proceso creativo de la obra *Álbum*, escrita en Lima entre los años 2016-2017, pone de manifiesto la necesidad de auscultar la reflexión sobre la propia obra de creación y los pulsadores que lo generaron. En ese objetivo, es necesario considerar conocer la experiencia de otros poetas para poder apreciar el proceso de su escritura personal. Se ha elegido como referentes a poetas peruanos contemporáneos, es decir, que cultivan el ejercicio poético en la actualidad, para que nos compartan su proceso creativo y sus fases con el fin de llegar a determinadas conclusiones que nos permitan reflexionar posteriormente sobre *Álbum*. Finalmente, dada la materialidad específica de la obra, en este capítulo también se estudia el concepto y la historia del libro-objeto, así como se mencionan referentes nacionales e internacionales.

1.1. Conceptos generales

Si el principal cuerpo de análisis de esta tesis es el proceso creativo, resulta fundamental empezar por definir ambos términos por separado para conceptualizar adecuadamente este tipo de proceso. Según el *Diccionario de creatividad. Conceptos y expresiones para una comprensión de la creatividad*, el significado de “creatividad” es el siguiente: “Capacidad para formar combinaciones, para relacionar o reestructurar elementos conocidos, con el fin de alcanzar resultados, ideas o productos, a la vez originales y relevantes” (2014, p. 21). El término “proceso”, según el DRAE, proviene del latín *processus* y se define como aquel grupo de actividades que, ante su interacción a la par, se transforma en resultados. Tiene dos acepciones que corresponden a nuestro tema de estudio: “transcurso del tiempo y conjunto de las fases sucesivas de un fenómeno natural o de una operación artificial” (2014, p. 1790). Dentro de la enumeración de los procesos, no se menciona específicamente al proceso creativo.

Ambos conceptos, a la vez, requieren tomar en cuenta la existencia de un “ser creativo” o de un autor-creador. Este tiende a la introversión, a la soledad, compañera de la creación, a la intuición y al pensamiento abstracto. Al parecer, prefiere alejarse de los cánones sociales, ser desprejuiciado y no convencional, y tener poco respeto por la tradición y la autoridad dentro de lo laboral, pues opta por fiarse de un juicio propio. Un detalle importante en el creador hombre es su alto grado de sensibilidad, ligado a lo femenino en donde la emoción y la intuición juegan un rol preponderante. Aunque las características de ellos sean básicamente las mismas, existen dos grandes ramas de creativos: los científicos y los artistas. Este último grupo es el de interés para efectos de esta tesis. Es un grupo particular que tiende a expresar libremente su disconformidad.

1.2. El proceso creativo

El proceso creativo ha sido estudiado con amplitud desde un punto de vista científico, pero no se ha estudiado con el mismo rigor en la poesía. Dada su importancia, es necesario prestar atención a las fases que sigue este proceso, para lo cual es pertinente revisar los trabajos que las estudian. Conociendo las fases, se debe proponer un nuevo orden que permita explicar el proceso creativo poético. En particular, nos llama la atención específicamente cuál ha sido la experiencia de los poetas en el campo de la poesía peruana de las últimas décadas, considerando una selección de poetas comprendidos entre los años setenta a nuestros días.

La colombiana Teresa Marín García en su estudio *Teoría sobre creatividad* analiza al proceso creativo desde un punto de vista cognitivo autorganizado y dinámico. Al respecto, sostiene: “El proceso constituye una de las facetas principales de la naturaleza múltiple de la creatividad” (s/f).

Uno de los primeros estudiosos en clasificar las fases del proceso creativo fue Graham Wallas en 1926, quien plantea cinco etapas: preparación, incubación (las ideas son procesadas internamente), intimación (presentimiento de la solución), iluminación (la idea se exterioriza) y la verificación. Por otro lado, Arthur Koestler (1970) conecta las fases de este proceso con los estados de conciencia de la neurociencia, separando el proceso en tres etapas: la lógica (abarca hasta soluciones base), la intuitiva (se replantean las soluciones y se produce la iluminación) y la crítica (se analiza, verifica y da últimos toques).

Así también, E.P. Torrance en el año 1977, empleando el método Melford, desglosa las características del ser creador o de la idea creativa: la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y la elaboración. Por su parte, el científico Alfred Taylor distingue en la creatividad cinco formas o niveles: expresivo (formas para expresar sentimientos),

productivo (incremento de la técnica de ejecución), inventivo (invención para descubrir nuevas realidades), innovador (originalidad) y emergente (creación de principios nuevos).

1.3. Poesía y creatividad

A lo largo de la historia, no se sabe con certeza, ni siquiera cercanamente, el origen de la creatividad, a la cual se le otorga un carácter misterioso. Según Luis Martínez-Falero (2006), existen las doctrinas que entregan el poder a un devenir externo al creador, mientras que, a partir del renacimiento, la creatividad es una actividad humana, lo que quiere decir que deja de ser externa al hombre y se le otorga dicho poder a las capacidades lingüísticas. Gracias a la ciencia cognitiva, se ha podido tener un mejor alcance del origen de la creatividad.

Consideramos importante resolver la necesidad de la escritura poética, de transformar la realidad en una realidad cifrada, ficticia, figurativa, arquetípica. Desde una mirada tradicional, la creación deviene de una fuente externa: musas, dioses. Desde una lectura psicológica, la creación deviene del cerebro desde donde se construye el lenguaje. “El poeta transforma su experiencia individual en experiencia universal” (Martínez-Falero, 2006, p. 162) y entrega una nueva realidad que ha sido filtrada a través de su mundo interior. La intuición, para Amado Alonso, es una “visión penetrante de la realidad, el hallazgo de un sentido de las cosas más hondo que el práctico que les da nuestro intelecto” (Cit. de Martínez-Falero, 2006, p. 172), y es la conductora de la forma en el texto. Líneas adelante, Martínez Falero cita a Claudio Rodríguez sobre la creación: “el proceso de creación del poema es como atravesar un túnel en la oscuridad” (Martínez-Falero, 2006, p. 172), en donde la luz va surgiendo a la vez que el propio poema le abre paso y el creador es un instrumento de esta develación o revelación. Tras ello, el autor ha liberado su experiencia personal en el texto, siendo la palabra un espejo en donde puede

contemplar su experiencia. Por tanto, respondiendo a la pregunta sobre la necesidad de la poesía, ella nace para explicar el mundo y el ser. Como concluye Martínez-Falero “sólo la totalidad de la obra puede (re)construir con un cierto grado de aproximación al ser que escribe, al poeta” (2006). Podemos decir que el creador requiere talento e ingenio, así como técnica.

1.4. Un acercamiento al proceso creativo en la poesía peruana contemporánea (1960 - 2016)

Para hallar una similitud en los procesos creativos de la poesía peruana de las últimas cinco décadas, se ha realizado un conjunto de entrevistas a escritores reconocidos de la escena local, intentando que en este sondeo participen poetas de diferentes edades y generaciones. La elección del periodo de estudio comprende desde 1960 hasta la actualidad considerando que dicha etapa literaria puede ser un referente para el estudio de la poesía peruana, además de la pertenencia de la poeta Ghezzi, nacida en los años setenta, a la generación actual. Desde su infancia, Ghezzi tuvo como referentes a escritores de esas generaciones, con quienes comparte ciertas inquietudes poéticas o espacios académicos en común; además, todos ellos continúan en el ejercicio literario.

Estas entrevistas actúan como agente ordenador de las fases de los procesos creativos, no sin ello sumarle su cuota teórica de los procesos tradicionales. Los autores elegidos para estas líneas son Marco Martos (Piura, 1942- Generación del 60), Mariela Dreyfus (Lima – Nueva York, 1960 - Generación del 80), Violeta Barrientos (Lima, 1963 – Generación del 90), Miguel Ildefonso (Lima, 1970 - Generación del 90), Florentino Díaz (Lima, 1976 - Generación del 2000) y Alessandra Tenorio (Lima, 1982 - Generación del 2000). Con el objetivo de poder luego hilvanar los hilos que determinan los factores recurrentes en los procesos creativos de dichos escritores, se preparó un conjunto de

preguntas (ver anexo 1).

Con más de medio siglo de incesante trabajo, Marco Martos, renombrado poeta de la generación del 60, explica lo siguiente sobre el proceso creador: “En mi opinión el proceso creativo tiene componentes de índole inconsciente y otros de naturaleza racional” (Anexo 1, 119). A lo largo de su actividad como escritor, parafraseando a Picasso, Martos ha preferido que la poesía lo encuentre escribiendo. Está convencido de que el oficio de poeta es como cualquier otro trabajo que requiere de dedicación y planificación, rigor despiadado del que se adueña una vez que ha aparecido el plan general del poemario donde gobierna un gran tema. Análogamente a una cadena, el poemario está construido de los poemas-eslabones, a los cuales se les suma la inspiración, pero la corrección de cada verso es para él “absolutamente racional y tiene que ver con el poeta como orífice: trabajar los poemas como si las palabras fuesen el oro que permite fabricar las joyas” (Anexo 1, 119). El poeta es un canalizador de la poesía, como si ella usara al poeta para su existencia.

Entonces, en su propuesta, se puede deducir que existe un proceso previo a la escritura en la que el poeta elabora un plan general que viene a ser la idea madre, a partir de la cual se inicia en la construcción de cada poema. Con ello, la preparación, la incubación y la intuición son facetas ocultas, que no están del todo racionalizadas, y el poeta empieza a ser mucho más consciente del proceso en la elaboración, momento en el que va construyendo esta cadena de eslabones poéticos. Desde su experiencia, Marcos no habla de una distancia ni de la incorporación de otros ojos críticos que ofrezcan otras miradas a su riguroso proceso.

Mariela Dreyfus, escritora peruana que reside en New York desde el año 1989 sin desvincularse en lo absoluto de su tierra natal, nos comenta acerca de su persistencia en

horadar ciertos tópicos como el amor, el cuerpo y la muerte. Llama mucho la atención en su entrevista, y que se correlaciona con lo que luego veremos en la propuesta de Florentino Díaz, cuando Dreyfus señala: “el elemento performático del poema siempre ha estado presente en mi concepción del mismo” (Anexo 1, 121) en referencia a los recitales que realizaban los poetas de su generación en los años ochenta acompañados de música y de cuadros.

En sus libros, Dreyfus ha encontrado la influencia del jazz, el cine y la escultura, principalmente las dos primeras; declara que le parecen géneros fascinantes. Estos tres ejes se entrecruzan en su creación poética; la poeta habla de una correspondencia entre artes que le resultan atrayentes y que se insertan en su proceso creativo. Nos comparte su práctica de llevar un diario: “funciona también como bitácora de lecturas, películas, encuentros; bocetos de libros futuros; dibujos de trazo obsesivo y fino –peces, estrellas, flores- que alguna vez me gustaría publicar en tinta china” (Anexo 1, 124). Sus palabras evidencian la interrelación entre estas artes y su poesía.

Violeta Barrientos, destacada poeta que aborda el tema de género, nos ofrece los secretos de su experiencia en su proceso creativo. Ella sabe que, en la creación, hay una parte de investigación mediante la lectura de textos literarios e interdisciplinarios, así como de reflexiones y una acumulación sensorial, así como otra parte, que corresponde al azar. La poeta describe las fases de su proceso de creación en recolección, selección y elaboración. Inicia su creación a modo de producción de un texto, no una escritura de poemas, para dar la libertad al propio texto del género al que se acomodará mejor. Su poesía parte de un tema de relevancia que se espera comunicar al lector. Para ella “[l]a inspiración puede darse quizás en los años iniciales de escritura, ya que luego se hace un acto deliberado que tiene una práctica regular como trabajo” (Anexo 1, 130).

Miguel Ildefonso, destacado poeta limeño de la generación del 90, más bien, propone que hay tres vías en el proceso de su escritura poética, (in)voluntarias: la de los poemas sueltos, la de los proyectos grandes y la escritura a partir de los libros. Esta última podría estar inserta en la primera vía, es decir, devenir en poemas sueltos. El poeta concibe su obra escrita hasta la actualidad como un todo, a la manera de Juarroz: “considero que todo lo escrito corresponde a una etapa grande de mi escritura, un solo proyecto en realidad” (Anexo 1, 131) en la que ha tratado temas que han sido recurrentes y centrales en su poética. Posterior a su última publicación, ha entrado a una nueva etapa: “Ello porque, a fin de cuentas, todo es un proyecto, o era un solo proyecto” (Anexo 1, 132).

Su obra publicada es el resultado de los proyectos planeados y los editoriales premiados en concursos. A diferencia de Martos, quien construye el plan alrededor de un eje temático, Ildefonso no busca temas. Por el contrario, su trabajo se inicia desde algo muy íntimo, basado en una realidad. Su investigación es, más bien, de corte verbal y literario, en donde el lenguaje es el resultado del proyecto y no de la voz recurrente del poeta. En ese proceso, es necesario ejercer un cierto control para evitar desbocarse, como lo dice en la entrevista: “[...] mantener las riendas, para que los caballos de la inspiración o la emoción no me lleven alocadamente” (Anexo 1, 132). Para él, el método significaría articular esa fuerza iniciática irracional con la contraparte que ajusta y precisa, de un proceso arduo de corrección.

Para él, así como para el poeta Martos, los poemas también lo toman escribiendo. Las fases de su proceso creativo implican un trabajo sin descanso, pues el proceso implica la vida misma, hasta el sueño mismo, fuera del estudio, las lecturas y la planificación de los proyectos creativos. Los ordena también cuando ya se ha acumulado una cantidad de poemas tales que se puedan seleccionar para su edición. A Ildefonso, también le ocurre

que los textos lo guían, como si existieran ya encerrados y el poeta solo fuera el artífice de la liberación de su forma. La etapa de preparación de su proceso creativo es todo lo que el poeta realiza en la vida, para pasar a una etapa de investigación, la incubación estalla por la intuición, que se decantan en la evaluación y, posteriormente, en la elaboración; además, propone una reelaboración, fases atemporales que bien pudieran tardar años, y que Ildefonso considera que son las mismas para todos.

Quizá un proyecto que dialogue con *Álbum* a nivel de entrega física es el trabajo que ha venido realizando el poeta y *performer* Florentino Díaz. Él incorpora en su proceso creativo el concepto de la materialidad de la palabra y el sonido/forma/trazo, elementos que le permiten concebir los poemas en su materialidad llamada libro-objeto, pero también en lo sensorial en donde la energía del poema lo invade y lo conmueve. “Me concentro en el misterio” (Anexo 1, 136), nos dice Díaz. Su cuerpo, como un ser de luz, ocupa el espacio público y en medio de esa vorágine pero, a la vez, encerrado en su propia música, el poema lo descubre y se reconoce humilde: “Entonces toda la aparente sabiduría que pensaba transmitir en mi poema se cae. Debo reconstruirla” (Anexo 1, 137). Y así escribe. A diferencia de Martos e Ildefonso, el proceso para Florentino Díaz es en un inicio más sensorial y menos intelectual, pues los dos primeros no se someten ni a la materialidad ni a la *performance*, que sí experimenta Díaz.

A la par, la poeta Alessandra Tenorio incorpora un componente vital en el proceso creativo: la oralidad. En una frase que la poeta comparte, ubica su proceso en un espacio íntimo del cual los demás pueden ser observadores: “[...] yo escribo para entenderme, para mí la poesía es un diálogo conmigo misma que los demás espían” (Anexo 1, 140). Su método es el ritmo y, a veces, lo visual, con un tema que está esbozado previamente y que luego se empieza a desarrollar; así “el tema del libro me ha encontrado a mí” (Anexo

1, 141). En ese camino, se integran la estructura, la corrección y la cohesión. Para ella, sin desvincularse de la teoría, la propia vida y la realidad se constituyen en vitales propiciadores poéticos. Estos impulsos se sitúan en el marco de la poesía confesional, con el que ella particularmente se identifica.

De acuerdo con lo que nos ofrecen los poetas entrevistados, se puede decir que cada creador vive un proceso diferente, pero con algunos hilos que los conectan. Con este acercamiento a los procesos creativos de los diversos poetas peruanos y basándonos en los estudios previos sobre las fases del proceso en el arte en general, las fases que se presentan a continuación son las que se han podido identificar en los diversos procesos creativos, pero que no necesariamente se presentan en todos los casos, lo que quiere decir que, muchas veces, algunos autores prescinden de una de ellas o más de una.

1.5. Fases del proceso creativo en la poesía¹

El proceso creativo en una obra de arte no concluye con la entrega del texto, pues sigue siendo objeto de modificación; sin embargo, se espera como objetivo final su publicación. En ese sentido, tanto como una película o una obra musical ya concluidas, la poesía publicada es una pieza factible de terminarse para, después, ser expuesta a la lectura y valoración del lector, quien puede completar el sentido de la obra con su interpretación individual.

En este trabajo, nos circunscribimos a la etapa previa a la publicación del texto, aquella en la que el creador-poeta construye su obra desde la nada. Las distintas fases no se pueden concebir como secuenciales. Por el contrario, el proceso de la creación de

¹ Es una propuesta particular que se ha obtenido de las lecturas, entrevistas y la llamada expresión creativa de los poetas.

cualquier arte es un continuo de saltos entre sus fases, en cuya dinámica cada una retroalimenta a la otra.

1.5.1. La preparación

Es la fase inicial; en ella, aparecen los primeros acercamientos al problema que pueden generar interés de forma consciente o no. Es un momento de investigación a veces incierto, una etapa de exploración de lo desconocido. En esta fase, el poeta se ha hecho una pregunta cuya respuesta está ansioso por saber. Para ello, se interna en los libros o en otros soportes visuales, auditivos, en sus propias experiencias personales, vivenciales, cotidianas. Se interna en sus dudas y explora múltiples caminos para poder responderlas. Es una etapa en la que se tiene una idea primigenia sin saberlo. Cualquier activador de la exploración sumará a la preparación, donde el inconsciente recoge todo material que se halla dentro y fuera del poeta, lo que, posteriormente, se incubará para ser parte o no de la construcción poética.

1.5.2. La incubación o el estallido

Cuando el autor incuba, así como en la naturaleza, está aparentemente detenido; sin embargo, esta etapa de distanciamiento del problema es aquella en la que se generan las conexiones e interrelaciones entre conceptos previos y nuevos, de tal forma que se incuban las nuevas ideas. El autor puede que no haya anotado ningún verso, ninguna palabra, como puede que ya se haya desprendido de las ideas o notas mientras la idea se incubaba en el inconsciente y se construye de manera irracional, sin que aún se haya conseguido entender lo que se incubaba. Metafóricamente, es el proceso de maternidad en donde el “futuro ser” se encuentra en formación; si bien no se consigue verlo, sin embargo, se siente, pues, aun cuando no se consigue tocarlo, se sabe que existe.

1.5.3. La intuición e iluminación

En la etapa de intuición el poeta toma conciencia de su idea madre, así como trae a la memoria lo que se estuvo incubando en el proceso anterior. En esta etapa, se escriben las ideas, que son matrices sobre las cuales se generarán los siguientes textos. Aquí el poeta no está seguro de su quehacer, el proyecto no necesariamente tiene un título, es una idea fuerte que le está golpeando constantemente y de la que no se puede liberar, pero, aun así, ya se encuentra construyendo el proyecto.

1.5.4. La evaluación

Ha llegado el momento de revisar lo construido en la etapa de intuición y ponerla en juicio. El creador se hace las preguntas existenciales sobre el tema y el problema que está tocando, su relevancia y su utilidad. Aquí los poemas madre quedan o son descartados para luego volver a ser retomados en la construcción del futuro texto para que sean o no el eslabón que constituye la cadena, previos a la etapa de la elaboración del poemario.

1.5.5. La elaboración: la gestación y el acto de escribir

Este es el momento más riguroso y largo del proceso creativo; sin embargo, algunos poetas consideran que no es así, pues los poemas han sido creados casi sin necesidad de ser revisados, casi terminados. Pudiera ser la etapa más relevante o de interés en todo el proceso. Este momento consiste en comunicar la idea o ideas, quiere decir, escribir. El poeta está abierto a la revisión constante, en donde se entremezclan las anteriores fases para el enriquecimiento de la obra, que será mayor o menor dependiendo de la complejidad y extensión del problema. Las ideas, en este punto, son un conjunto de poemas o textos relevantes en número, a los que podemos llamar el primer borrador del

poemario. Imaginemos que el poemario es un lienzo que tiene el perfil esbozado a lápiz y donde se han pincelado los primeros colores. Así, el poemario se constituye en ese espacio con líneas, con los que el poeta colorea los espacios vacíos con su mejor arma, sus versos.

1.5.6. El distanciamiento y la selección

Una vez gestada la obra, en una primera revisión del proceso creativo, llega una segunda etapa de incubación, el distanciamiento, en donde el autor deja de ser el protagonista activo y aparecen otros protagonistas. El poeta se desprende de sus textos y los somete a juicios ajenos. Este proceso podría ser obviado por algún creador que prefiera no ser objeto de lectura y comentario antes de la publicación de su poemario, pero esta etapa es casi imprescindible si se quiere tener una visión objetiva de la obra. Es importante que el poeta confíe la lectura del texto a un tercero para que los comentarios y alcances retroalimenten la obra. Cuando se recibe la información, lo más probable es que haya un proceso de depuración o selección, en donde se separen los textos que no corresponden al cuerpo del poema. Es posible incluso que esta etapa se haya dado previa al distanciamiento, pero la distancia podría reordenar las ideas y dar un panorama mucho más objetivo de la obra.

1.5.7. La edición

Cuando el poemario llega a un primer borrador, es decir, cuando un conjunto de poemas son el primer resultado de todo un proceso creativo, es necesario realizar la edición. En esta etapa, el escritor no necesita de ideas fuertes ni poemas madre, sino que debe afinar lo que ya se tiene hasta llegar a una etapa previa a la publicación. Aún pueden aparecer nuevas ideas que aporten al poemario, pues una obra creativa es una puerta

abierta, nunca está terminada, incluso luego de publicado, como bien señala Paul Valery al decir que “Todo poema / es su propio borrador” (Cit. de Mendiola, 2001, p. 136).

A la vez, cada etapa se interpola, son fases que se complementan continuamente, que dialogan, que dependen entre sí. Las palabras e ideas son en todo momento reevaluadas, el poeta intuye que hay poemas madre, que hay versos madre, que son los poemas que formarán parte del texto en su versión definitiva, pero, a veces, incluso, el tema puede replantearse, al punto de llegar a ser otro. Por eso, es vital la continua evaluación. Un todo bien planificado y estructurado dará un proyecto con potentes resultados. No hay que olvidar que, para los poetas de la vanguardia y de la neovanguardia o los constructores de poesía visual, la palabra no lo es todo. El poema es una construcción que se articula con otros elementos y, en este caso, involucra todo el proceso creativo tanto en sus textos como en las imágenes o ideas paralelas que renombran el texto, y experimenta o sufre los mismos procesos.

Luego de estudiar el proceso creativo de una selección de poetas peruanos y de ahondar en las características y función de cada fase, consideramos pertinente abordar todo ello en nuestra tesis. Es común estudiar la obra poética, analizar su contenido y forma, y ahondar en las lecturas o en la poética del autor, pero no es usual situarse en el proceso creativo del poeta. En este proceso, se encuentra la matriz de la poesía, así como de la expresión artística en general. Ese proceso es el camino hacia la obra y es la raíz de sus transformaciones. Este estudio nos ha acercado a estas etapas en un asedio que descubre la experiencia de los poetas y el sentido que va adquiriendo la poesía en su curso de creación.

1.6. El libro-objeto

Antonio Gómez en un artículo publicado en la revista digital *Mail Art* “Del lenguaje visual al libro-objeto” nos dice: “Un libro-objeto es más bien una secuencia de espacios desarrollados en cualquier lenguaje escrito y en cualquier sistema de signos” (s/f). Un libro objeto para él es autosuficiente. Los libros, finalmente, son objetos, lo cual implica una posibilidad de percepción a la hora de acercarse a una lectura, es decir, incidencias distintas en la comunicación. Su creador es su diseñador, responsable de dicho objeto, el color, la textura, el formato y los materiales con los que elige construirlo, en donde el texto podría pasar a ser un factor secundario. Por otro lado, para Carla Sagástegui, este tipo de textos “[e]s un libro que da importancia a sus posibilidades visuales y tridimensionales. Se distingue del libro tradicional en que [...] el libro-objeto es un concepto en el sentido plástico” (2012, p. 2).

Apollinaire, poeta, ensayista y novelista francés, alude a la muerte de la poesía. Ella revive con la imagen y la gráfica, como su salvación, en su cercanía con la vanguardia pictórica:

Tras la muerte de la poesía, el poema tiene una posibilidad de subsistencia: convertirse en una *cosa en sí misma*. [...]. Lo propio del poema-cosa es la opacidad, puesto que no representa nada sino su misma existencia como objeto estético hecho de palabras (Cit. de Edgrado Dobry, 2007, p. 59).

Es un hecho histórico para la poesía el momento en el que Apollinaire incorpora el concepto de la imagen figurativa, una imagen que bien pudiera ser un referente como la Torre Eiffel, considerada entonces un monumento inentendible. Fue un factor decisivo la relación de la vanguardia con Apollinaire: “La proximidad con la vanguardia pictórica impulsó a Apollinaire a confrontar su peculiar talento para la versificación con una exigencia plástica y estética acorde a la sensibilidad nueva” (Dobry, 2007, p. 89). A su

vez, Juan Manuel Barrado, en su “Elogio del caligrama”, afirma que poesía visual “supone —por la composición, el concepto, la expresión— un espacio de libertad, más si cabe por el decidido compromiso de estos autores, un compromiso filosófico y social en numerosos casos” (2008, p. 87).

Cabe agregar que los orígenes conceptuales del poema-objeto se remontan a un evento hito en el arte del siglo XX. El artista pop Marcel Duchamp en el año 1917 envía a la Galería de New York su “Fuente”, urinario firmado con R. Mutt y no con su nombre, lo que fue rechazado por parte de la galería y ocasionó un gran escándalo. En las mismas palabras de Duchamp:

Si el Sr. Mutt construyó o no con sus propias manos la Fuente no tiene ninguna importancia. Él la ELIGIÓ. Tomó un objeto de la vida diaria, la reubicó de manera que se perdiera su sentido práctico, le dio un nuevo título y punto de vista y creó un nuevo significado para ese objeto (Cit. de Romero, 2010, p. 9).

Diana Romero en su Tesis *La cuestión del objeto en la literatura* nos recuerda cómo en la obra de Duchamp “El objeto se re-significa” (Romero, 2010, p. 9) con el objetivo fundamental de unir el binomio arte y vida, a través del juego con el lenguaje, dado que el arte exige una reflexión respecto a su identidad. El metalenguaje cobra un papel fundamental. A partir de comprender esta re-significación, se puede entender mejor la nueva vida que cobraría el arte en el siglo XX con la vanguardia. El objeto, extraído de su contexto, pierde su funcionalidad, se hace “inútil” y cobra otro significado. Duchamp bebe del poeta francés Stephane Mallarmé, quien recurre a la bidimensionalidad del dibujo de un objeto, como en su poema “Pipa”, en donde “el uso del objeto cotidiano está mediado a través del uso del lenguaje, como en Duchamp” (Romero, 2010, p. 27).

La poesía de vanguardia se vale de Mallarmé y Duchamp para proponer una poesía experimental y así postular una nueva mirada a la literatura. En este contexto, habría que

hacer alusión a la corriente artística llamada Word-art (arte palabra). Ana María Guash, respecto a dicha corriente, nos dice que tanto el texto literario como lo visual se transforman en palabras-objeto. Sus pioneros son los artistas R. Barry, L. Weiner, V. Burgin y D. Huebler, interesados en colocar las palabras en una sintaxis no convencional (sujeto + verbo + predicado).

Los artistas conceptuales, con la llegada de ciertas herramientas tecnológicas, las llevan al arte y, por primera vez, se recupera la propuesta de la vanguardia y se manifiesta a través de cualquier medio de expresión, de tal forma que el objeto cobra un carácter como forma de expresión e, incluso, como signo poético, hasta la llegada del poema-objeto. Para llegar a ser poema-objeto, Romero plantea que este nuevo discurso ha pasado no solo por la poesía experimental, sino por el letrismo y el concretismo, el arte conceptual y el objeto en el surrealismo.

Joan Brossa retoma el concepto surrealista de poema-objeto y lo desarrolla. Para Juan Eduardo Cilot, este concepto puede ser precisado en relación con su composición: “Una combinación de textos y de objetos encontrados-interpretados, por lo general dispuestos sobre la superficie en que aparecen los epígrafes, en interacción con ellos, mezclando íntimamente la forma vista y la sugerida por la palabra escrita” (Romero, 2010, p. 82). Pero el poema aún parecía ser un sujeto sin palabras.

Nos dice la filióloga Zenaida Suárez en su ensayo “Objetualismo en Juan Luis Martínez: el significante palpable” que el arte busca nuevas forma de expresión:

Ante la crisis representacional que sufre el siglo XX el artista busca incansablemente el modo de expresar sus cuestionamientos, de dar forma a la realidad que percibe, de reconquistar el lenguaje; y en este afán surgen diferentes modos de experimentar con él, de expandirlo y llenarlo de múltiples y multiplicados sentidos. Es así como la pictografía, el collage y los objetos empiezan a llenar los espacios literarios y a conformar, dentro de

la literatura, un nuevo tipo de obra-objeto significativa y legible desde su corporeidad. (2013, p. 87)

Entonces, el concepto de poema-objeto puede ampliarse al concepto de libro-objeto, entre ambos hay una delgada línea que los distingue. Es aún incipiente el estudio de este último, pero nos podemos basar en la tesis del comunicador Santiago Rodríguez Ruales (2014), que recoge algunos aspectos de los libros que escapan del solo texto y enumera una tipología de dichos libros.

Ricardo Castro en su libro *La huella en la penumbra. Diseño: el arte de ilustrar desde el concepto*, reflexiona respecto al libro como objeto:

También es un artefacto, un objeto; por tanto una definición sobre el libro objeto se relaciona con las particularidades de diseño, centradas en la exploración de materiales con que se realiza y en el enaltecimiento de la morfología que presenta como producto terminado (2010, s/p).

Rodríguez considera algunas características del libro-objeto que permiten apreciar su peculiar materialidad. El diseñador es fundamental para el proceso de producción del libro-objeto, el mismo que se encarga de este artefacto como una totalidad indivisible, del acopio de todos los elementos que lo conforman, de los materiales que lo componen, de su ensamblaje, hasta las mismas cuestiones editoriales. El libro, incluso, puede prescindir de textos, contempla la tridimensionalidad y puede establecer una interacción con el consumidor, al que ya no lo llamará lector, ahora es un espectador de dicho artefacto. Asimismo, Rodríguez plantea tres tipologías de libro-objeto: libro de artista original, libro objeto y libro-montaje. La primera contempla una obra plástica bajo diversos métodos. La segunda valora la tridimensionalidad del objeto y la obra como un todo. La tercera trasciende al objeto y se sitúa en un espacio acercándonos al concepto de *performance*.

Antonio Gómez propone que la diversidad de lenguajes a los que estamos expuestos nos conduce a un desarrollo de una nueva utilización o una nueva lectura. Para él, el escritor tradicional se sujeta a “las leyes secuenciales del lenguaje”², mientras que el artista visual se sujeta al equilibrio, la armonía, las proporciones, la perspectiva, etc. Así, una propuesta que incorpore los nuevos lenguajes que integre lo visual y lo literario haría complicado leerse con una lógica tradicional. Un artista o creador visual incorpora el lenguaje verbal a su obra transformando lo que originalmente tenía solo un significado semántico, pues ahora también tendría un significado estético. No hay signo meramente lingüístico que responda a la necesidad del artista visual de comunicar lo deseado. Antonio Gómez propone:

El lenguaje visual busca dentro de estructuras (libros) nuevas fórmulas de asociación y crea con formas propias nuevos códigos de comunicación. Utiliza conjuntamente nuevos signos y símbolos, elementos fonéticos y visuales, elementos tipográficos. Valora el color y la forma, valora el signo semántico como tal signo y el espacio o soporte donde va a desarrollarse la obra, dándole a la página la categoría de espacio artístico en potencia, espacio donde se puede exhibir un trabajo. Junto al lenguaje semántico busca el estético.

Las limitaciones son las que un soporte visual u objetual ayudarían a liberarse. Por otro lado, Fernando Milán en su artículo “Apuntes para una historia del libro de artista, el libro-objeto, y el libro-obra-de-arte en España (1965-1990)” (2003) estudia los nuevos conceptos de libro, en donde propone una serie de categorías tales como el libro de artista, el libro ilustrado y el libro objeto: “El *libro objeto*, mantiene las condiciones propias del libro (dimensiones, manejabilidad, materiales, etc...), pero acentúa los aspectos plásticos y materiales, al tiempo que desarrolla el aspecto autorreferente. (En muchos casos son obras artesanales, en ejemplar único)”³. Lo cierto es que Gómez nos remarca que, en el

² Blog “Merz mail”. <http://www.merzmail.net/libro.htm>. Fecha de consulta: 14 de abril de 2017.

³ Recuperado de: <http://www.escaner.cl/escaner47/articulo.htm>. *Scaner*, revista virtual Año 5, Santiago de Chile. N° 47 (Enero-febrero, 2003).

campo editorial, los libros-objetos se reducen a piezas, muchas veces, únicas, de autopublicación o publicación minoritaria y artesanales sin un objetivo comercial, pero que felizmente va creciendo. Milán también resalta el valor del libro objeto, así como Gómez, como producto artesanal, lo cual lo convierte en un producto elitista que llega a ser conocido en los circuitos de coleccionistas o expertos, lejos del alcance de las masas.

Foto inferior: Carátula del Libro-objeto *64*, Eduardo Scala (foto: blog Artedrez: abril 2013)

8 X 8 del Reino **AjedreZ**

Eduardo Scala



Según el estudio de Milán, es fundamental reconocer en España un importante cuerpo de escritores como pioneros del libro-objeto en habla hispana. Foto inferior: Libro- Podemos empezar con el aporte de Eduardo Scala con su libro-objeto *Círculo* (Madrid,

1979). No se ha podido encontrar registro visual del primer trabajo de poe+, como así le llama el poeta y ajedrecista madrileño a su producción poética. Scala, crea un libro en formato muy pequeño de 9 x 8cm., titulado 64 (Almeida, 2010), en honor al área que resulta de multiplicar los lados del libro-objeto, y que precisamente contiene 64 poemas. Scala combina imagen y texto, y permite al lector interactuar con el libro, al ser capaz de crear poemas aleatorios. Asimismo, incorpora la poesía en diferentes soportes tales como la arquitectura y el videoarte.

José Antonio Sarmiento, quien desde 1975 indaga en el grafismo, publica su libro *¿!¿?* (París, 1975), que es el inicio de otros libros-objeto y libros-arte de su autoría. Su poesía es de gran importancia para la neovanguardia. Por su parte, el historiador José María Calleja es autor de *Llibre de les Hores* (Mataró, 1981) y publica, previo a los setenta, los títulos más representativos del género en España.



Foto superior: *Llibre de les hores*, José María Calleja (Fuente: <http://www.jmcalleja.com/poesia/publicacions/llobres/llibre-de-les-hores-mataro-1981/>)

Asimismo, Antonio Gómez publica su libro *Dolor por* (Sevilla, 1985), como parte de una propuesta llamada *Mail Art*. Finalmente, dentro del grupo de los españoles que trabajan con este formato de libro-objeto, se encuentra el poeta Francisco Pinto, quien tiende a manejarlo como una pieza arquitectónica. Una de sus obras la ha titulado *Ventana*.



Foto superior: Poemario *La Poesía chilena*, Juan Luis Martínez (Fuente: Centro Cultural La Moneda)

Un importantísimo referente de libro-objeto en Latinoamérica es el poemario *La poesía chilena* de Juan Luis Martínez, pequeña caja contenedora de tierra del valle central de Chile, fichas bibliográficas de cuatro grandes de la poesía chilena: G. Mistral, P. Neruda, P. D. Rokha y V. Huidobro, así como banderas chilenas y fotocopias de certificados de defunción, entre otros. “Destaca un artefacto u objeto poético que aún es materia de múltiples especulaciones por parte de sus lectores y que, a mi entender, no ha sido dimensionado en su grandeza y extraordinaria capacidad de conmoción” (Morales, 2006, p. 107). Por otro lado, Suárez nos refiere la complejidad de la obra de Martínez y

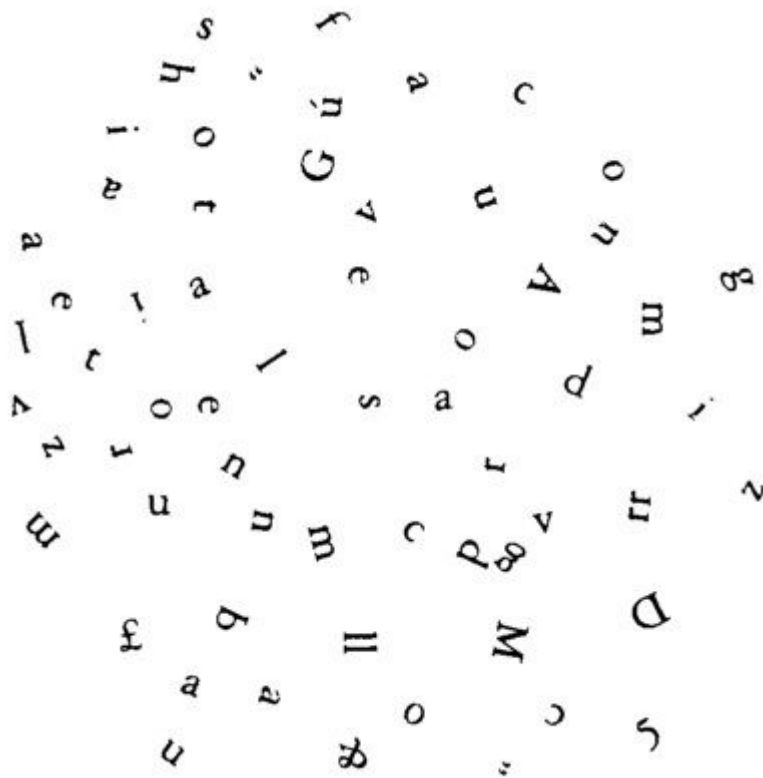
de cómo los objetos que la componen multiplican su significación. Así también, el poeta chileno Raúl Zurita ha desarrollado la poesía visual desde su poemario *Purgatorio*, ensamblándolo a manera de *collage* con fotos, textos escritos a puño y letra suya, una ficha médica intervenida, gráficos y hasta un electrocardiograma.



Foto inferior: Poemario *Purgatorio*, Raúl Zurita (Fuente: Memoria chilena. Biblioteca Nacional de Chile)

Más adelante, Zurita elige utilizar el cielo de New York o el desierto de Atacama como soportes visuales para intervenirlos con sus versos, rompiendo con el paradigma de que todo poemario debe ser presentado en páginas de un libro, lo que ejemplifica la clasificación de libro-montaje.

En la tradición literaria del Perú, algunos antecedentes del libro-objeto proceden del movimiento de poesía vanguardista peruana en los comienzos de siglo XX. En ella, tenemos importantes poetas que introducen la poesía visual en el Perú como Alberto Hidalgo (Arequipa, 1937-Buenos Aires, 1967), César Moro (Lima, 1903-1956) y Carlos Oquendo de Amat (Puno, 1905-1936).



Poema "Jaquica" de Alberto Hidalgo, del poemario *Simplismo* (Fuente: pinterest)

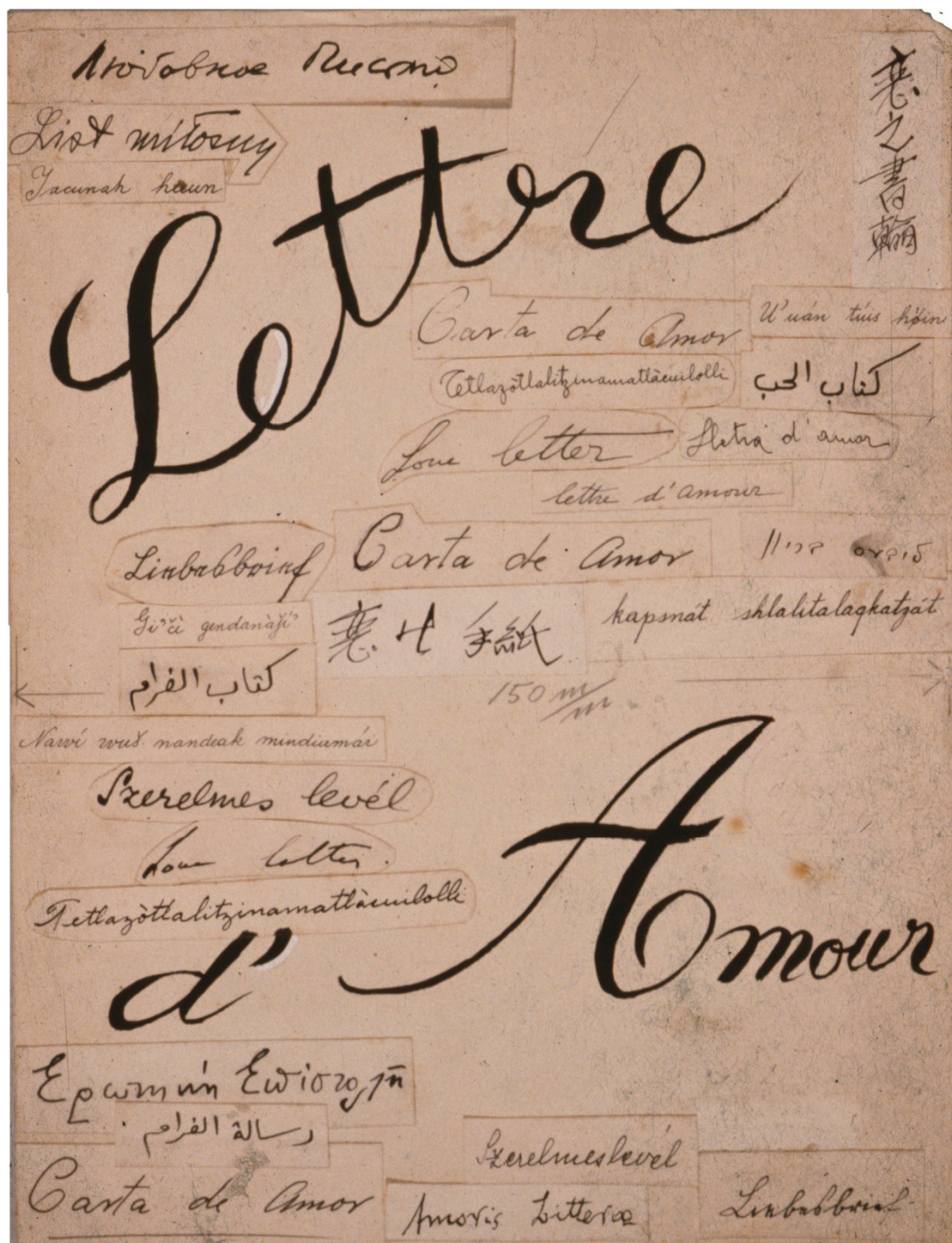


Foto superior: Portada del poemario *Lettre d'Amour* de Cesar Moro, 1944 (Fuente: Revista digital *Mujer con ojos vendados*)

Alberto Hidalgo, poeta, narrador y ensayista peruano, el primer poeta peruano de vanguardia, estuvo muy cerca de Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges, con quienes

editó la revista *Índice de la nueva poesía americana* (1926). Hidalgo elabora una doctrina poética denominada “el Simplismo” y su propuesta lleva un lenguaje altamente subjetivo.

Oquendo de Amat, uno de los más importantes poetas peruanos y más sobresalientes de nuestra vanguardia, produce una ruptura de la tradición poética con sus *5 metros de poemas* (1927-1929). El poemario es un acordeón desplegable de aproximadamente cinco metros, en algunos de cuyos poemas, incluso, utiliza caligramas. En 1967, Mario Vargas Llosa al recibir el premio Rómulo Gallegos, reivindica en su discurso titulado “La literatura es fuego”, el proyecto creativo de Oquendo de Amat: “Dejaba en el mundo una camisa colorada y ‘Cinco metros de poemas’ de una delicadeza visionaria singular” (1967, p. 93)



Foto superior: “Carlos Oquendo de Amat/ 5 metros de poesía y una tumba olvidada” (Fuente: revista digital “Lee por gusto”)

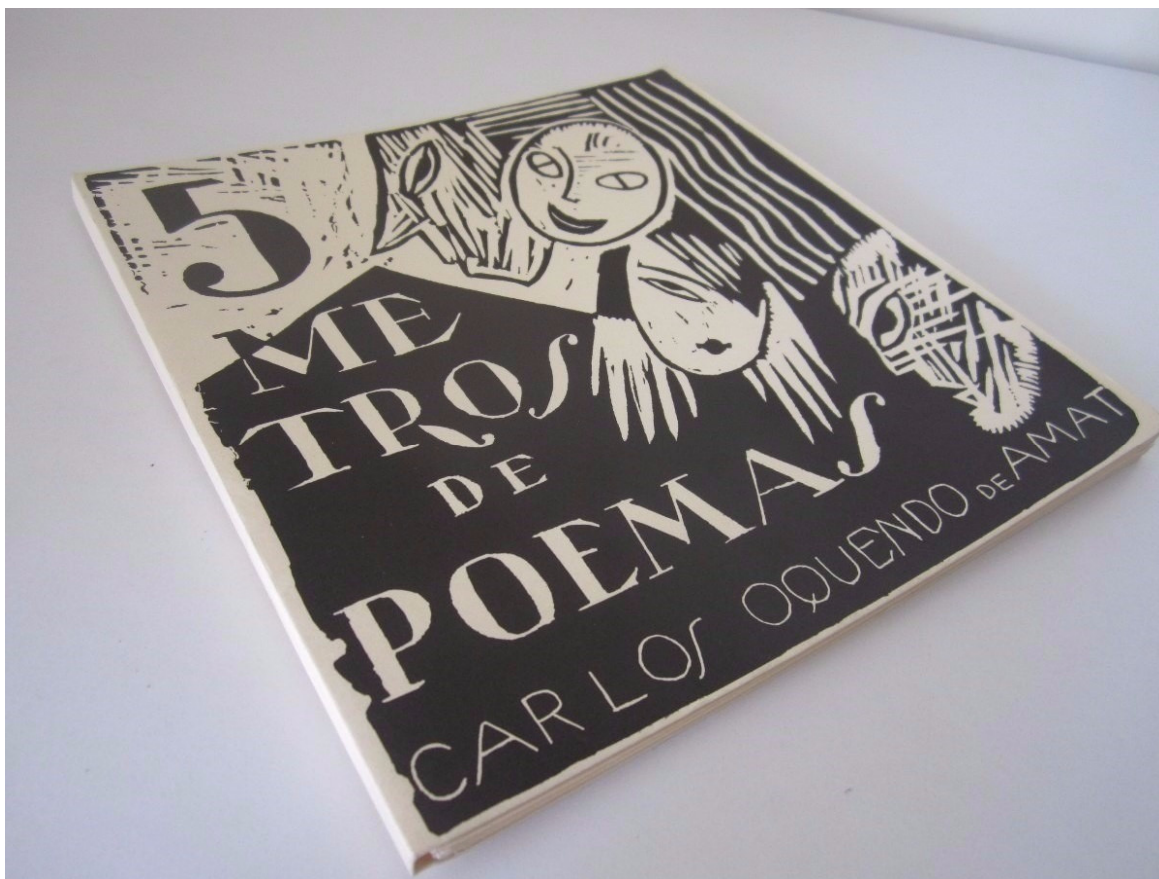


Foto superior: “Carlos Oquendo de Amata/ 5 metros de eternidad”. (Fuente: Revista digital Cangrejo Negro)

Décadas más tarde, en los años cincuenta, Jorge Eduardo Eielson empieza a desarrollar experimentos de “poesía permutatoria” y visual, proyecto que alcanza su mayor logro en los sesenta con poemarios los *Canto Visible* y *Papel*. En el primero, explora una poesía puesta al servicio de la imagen en un tono irónico. Sobre este poemario, Santiago Cepeda en su tesis *Una estética harpocrática. Silencio y poesía en la obra de Jorge Eduardo Eielson* afirma: “[...] está compuesto por ocho extraordinarios poemas cuya resolución tipográfica nunca satisfizo al autor, [...]. Si bien estos ocho poemas pertenecen más al mundo de los muros de las galerías y los museos” (2009, p. 31). De este modo, se evidencian las virtudes plásticas del artista y su necesidad por incorporar su poesía visual en la arquitectura de sus libros, aunque sin llegar a ser un libro objeto, pero con claras incisiones gráficas.

esta silla de madera



es de papel

Poema del libro *Canto Visible* de Jorge Eduardo Eielson

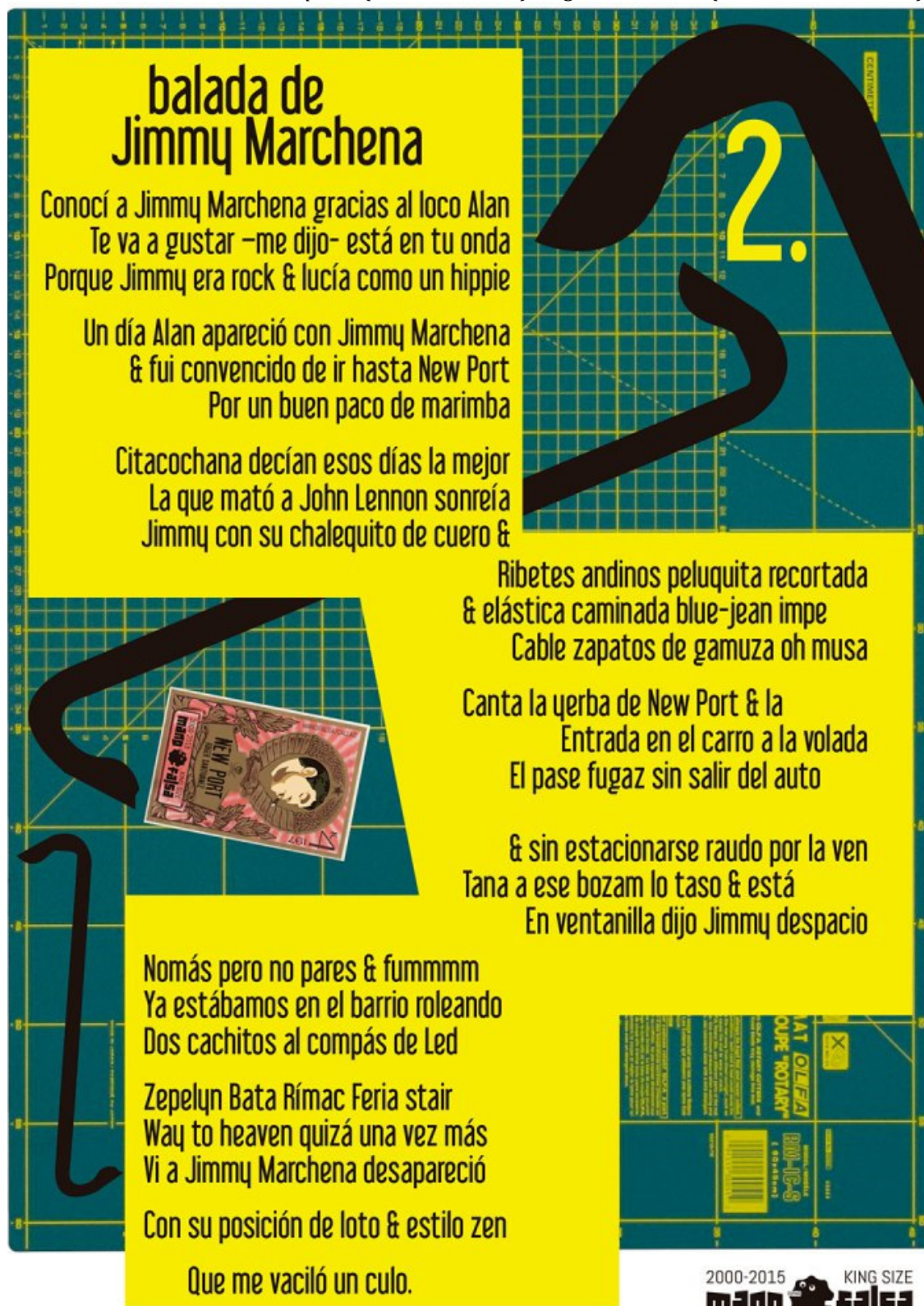
Cabe nombrar algunos proyectos actuales. Roger Santiváñez nos entrega un interesante libro-objeto llamado *New Port. Poemas puros* (Manofalsa, 2015), en homenaje a Puerto Nuevo (Callao). Los poemas han sido dispuestos dentro de una caja de madera en formato de diez puros dentro de los cuales se desenrollan los textos para el goce del lector-consumidor. Esta preciosa caja es hecha artesanalmente por los mismos editores.



Foto superior: New Port. Poemas puros (Manofalsa, 2015), Roger Santibañez. (Foto cortesía de Carlos Estela)

En octubre de 2016 se organizó el conversatorio “El libro como objeto artístico” con Carlos Estela y Diana Amaya. En él, se llegaron a las siguientes aportaciones sobre el libro-objeto de ambos expositores: “[...] un libro siempre es objetual y postula que la intención sobre el aspecto formal del libro es un llamado de atención sobre un posible descuido al cuerpo del libro” (Estela). Partiendo de la reflexión de cuál es el lugar de la poesía, Diana Amaya, a su vez, agrega: “el libro tiene que dialogar con su propio cuerpo. [...] A veces no hay un diálogo entre la carátula y el contenido, disociación entre lo que dice y la parte gráfica”. Respecto de la hechura artesanal, resalta: “[...] deja impregnada esa delicadeza en su proceso de construcción” (Estela)

Foto inferior: *New Port. Poemas puros* (Manofalsa 2015), Roger Santiváñez. (Fuente: web del libro)



balada de Jimmy Marchena

Conocí a Jimmy Marchena gracias al loco Alan
Te va a gustar -me dijo- está en tu onda
Porque Jimmy era rock & lucía como un hippie

Un día Alan apareció con Jimmy Marchena
& fui convencido de ir hasta New Port
Por un buen paco de marimba

Citacochana decían esos días la mejor
La que mató a John Lennon sonreía
Jimmy con su chalequito de cuero &

Ribetes andinos peluquita recortada
& elástica caminada blue-jean impe
Cable zapatos de gamuza oh musa

Canta la yerba de New Port & la
Entrada en el carro a la volada
El pase fugaz sin salir del auto

& sin estacionarse raudo por la ven
Tana a ese bozam lo taso & está
En ventanilla dijo Jimmy despacio

Nomás pero no pares & fummmm
Ya estábamos en el barrio roleando
Dos cachitos al compás de Led

Zepelyn Bata Rímac FERIA stair
Way to heaven quizá una vez más
Vi a Jimmy Marchena desapareció
Con su posición de loto & estilo zen

Que me vaciló un culo.

2000-2015 KING SIZE
manofalsa



Foto superior: Plaqueta-objeto *Cosmogonía* (Manofalsa, 2010), Rocío Fuentes (Foto: cortesía de la autora)

De esta misma editorial, tenemos la plaqueta-objeto *Cosmogonía* (Manofalsa, 2010) de la escritora Rocío Fuentes, un poemario que interactúa también con el lector al punto de ser parte de su construcción, convirtiéndose, a su vez, en creador. Este es una cartulina graficada con las indicaciones para hacer un origami. Fuentes nos dice respecto al libro-objeto dentro del marco del conversatorio:

Hay una cuestión poética en sí misma en hacer un libro objeto. No cualquier texto va a lograr un grado de lectura que va a poder lograr ser un objeto que diga y que hable sobre el texto mismo. Hay un proceso en la edición en el que el editor se encuentra con este texto y que le dice algo más, y lo resemantiza de alguna forma y le da un nuevo soporte y allí hay una lectura que converge.

El año 2012, los editores de Manofalsa diseñaron *El mazo*, poemario del autor



Foto superior: Poemario *El Mazo*, *Pedro Venturo* (Foto cortesía de Carlos Estela)

Pedro Venturo, un libro al que prefieren llamarlo libro-acción, que escapa de la simple lectura para ser un objeto con el que el lector pueda interactuar y ordenar los poemas indistintamente, en su invitación al juego. Este elemento hecho a manera de un mazo de cartas, parece ser una baraja-poemario.



Foto superior: *Canciones desentonadas y alegres aterrizajes para evitar el suicidio*, Óscar Málaga.
Foto *Perú 21*, Lima, 5 de junio de 2016.

Recientemente, se ha inaugurado el sello editorial Apollo, cuyo primer título es *El poemario perdido* (Lima, 1946), del escritor peruano Óscar Málaga, en versión de libro-objeto. En dicho poemario, hay una articulación con los textos, el formato, los gráficos, las fotos, los colores y la tipografía, y se concibe el objeto como una unidad texto/arte visual.

Papiroflexia, de la poeta peruana Sandra Suazo, ha dado un giro dentro del formato tradicional para construir un verdadero libro-objeto, cuya poesía se manifiesta en directa relación con el objeto en sí. Escapar de la hoja para pasar a hacer un poemario que se construya en una cartulina y que se arme con él un cubo es el mayor acierto en su realización, aunque la palabra se encierre en él y requiere de su desdoblamiento para una relectura. La propia acción de su armado constituye una interacción plena entre la propuesta y el lector-usuario.



Foto superior: *Papiroflexia*, Sandra Suazo (Fuente: blog Horizonte encerrado)

Se debe mencionar iniciativas editoriales como Tranvía Editores, dirigida por Cecilia Podestá desde el año 2005, por su exhaustiva preocupación en el cuidado de sus entregas, a tal punto que un libro se convierte en un objeto de arte en sí mismo. Ella subraya su compromiso con cada libro: “Queremos ser una gran e irreverente ceremonia, un libro, una cartografía que oculta ciudades por descubrir, las mismas que abandonamos alguna vez, y que vuelven a tentarnos. Tranvías editores. Solo poesía (pocas excepciones...)” (Blog Tranvía editores, 2007).

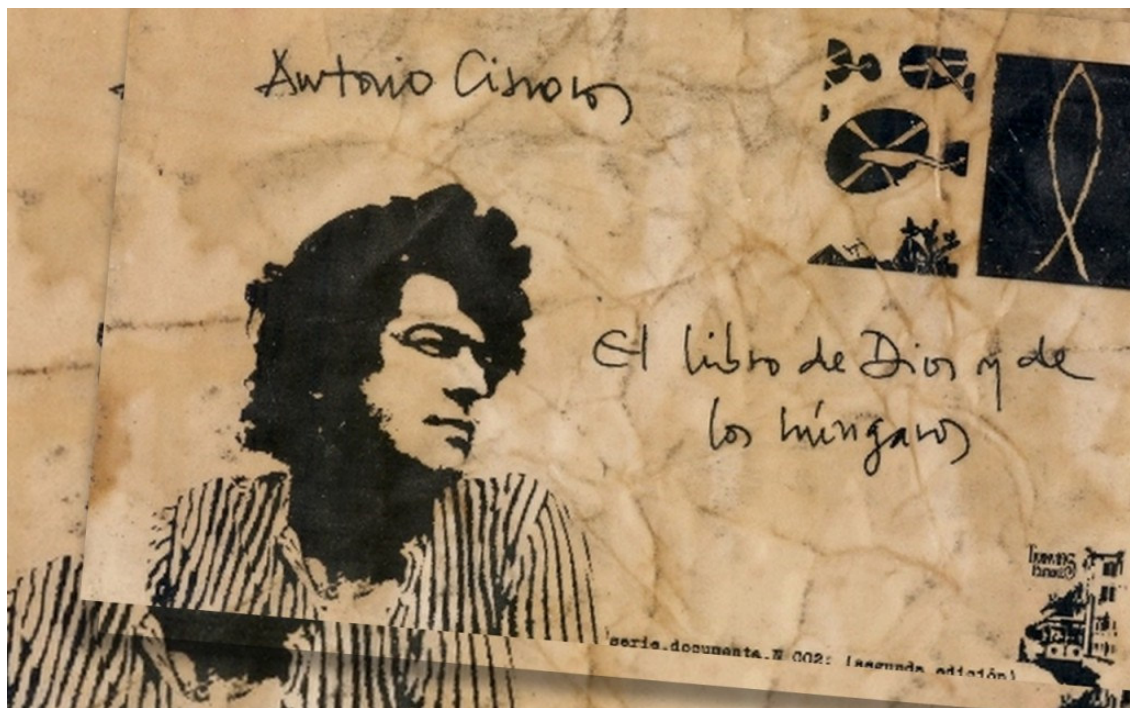


Foto superior: *El libro de Dios y de los húngaros*. Antonio Cisneros. Foto blog Editorial Tranvía

Por su parte, el artista plástico y poeta Miguel Lescano realiza un proyecto único en el país. Recopila sus poemas favoritos de algunos de los poetas peruanos que más admira y le hace una serigrafía a cada poema con un número limitado de ejemplares, que presenta en una caja cerrada, a manera de libro-objeto.

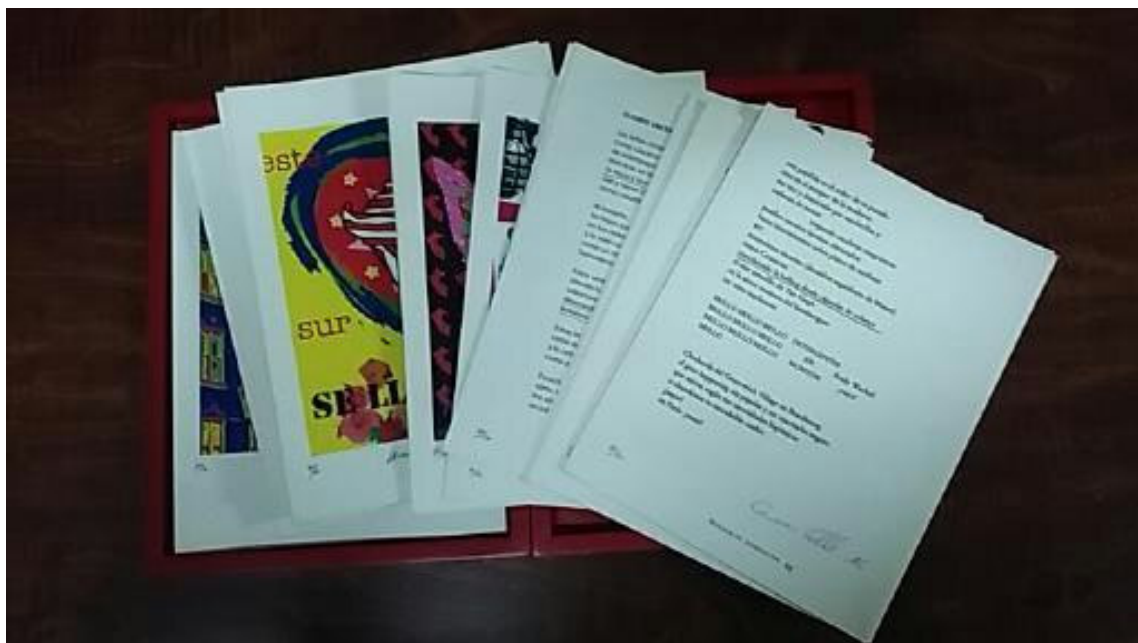


Foto superior: Libro-objeto *Ilusión* (2016) de Miguel Lescano

Hay que acotar que el libro-objeto, muchas veces, tiene una particularidad que es la de ser artesanal y esto lo convierte en una publicación menor de cincuenta unidades, lo que genera un circuito de distribución un tanto reducido que circula en ferias, mas no en el ámbito comercial de las librerías, salvo que ellas sean parte del circuito alternativo. Esta particularidad de libro nos hace pensar en una deficiencia en su difusión, labor que podría suplirse con alternativas paralelas al libro mismo.

Conclusiones preliminares

El proceso creativo comprende una serie de etapas a través de las cuales se plasma la creación, donde el protagonista clave es el propio autor creador. Las fases de dicho

proceso abarcan la preparación, la incubación o estallido, la intuición e iluminación, la evaluación, la elaboración, referida a la gestación y el acto de escribir, el distanciamiento y la selección y, la edición. En la experiencia de cada poeta, el proceso creador puede tener diferentes matices que dependen de su particular concepción de la poesía, por lo que las fases de la creación pueden ser también diferentes.

El libro-objeto es una propuesta estética y visual que tiene sus antecedentes en la obra de Apollinaire cuando inserta la imagen al texto. En Latinoamérica, Juan Luis Martínez es un importante referente con su libro-objeto titulado *La poesía chilena*. En el Perú, Carlos Oquendo de Amat emplea dicho formato en *Cinco metros de poemas*, que es considerado el libro-objeto en el campo de la literatura. En la actualidad, el libro-objeto es un concepto de escritura/literatura circunscrito y ligado a un circuito limitado, que carece de la comercialización del libro tradicional y tiene poca difusión. Sin embargo, dada su singular naturaleza visual y soporte artístico, es un objeto bastante rico en su contenido y propuesta.

CAPÍTULO II

EL PROCESO CREATIVO DEL LIBRO-OBJETO *ÁLBUM*

Este capítulo de la tesis desarrolla la revisión de los elementos previos del proceso creativo del libro-objeto *Álbum* y comprende el análisis de su propia escritura, para lo cual es fundamental conocer la experiencia creativa de Ghezzi. En ese propósito, este capítulo refiere la experiencia de la autora en los talleres que formaron parte del plan de estudios de la Maestría en Escritura creativa, así como también la experiencia en los talleres impartidos por la autora. Dichos espacios permitieron el surgimiento y afirmación de las fases del proceso creativo (basadas en las estudiadas en el primer capítulo), mediante el estudio y reflexión sobre los principales pulsadores que motivaron la creación del libro-objeto. Asimismo, el desarrollo de los talleres contribuyeron a abordar con mayor criterio el tema central del poemario: la diversidad y la transgeneridad. En ese marco, hubo una mayor conciencia reflexiva sobre la producción poética y de los ejes temáticos que forman parte del contenido de *Álbum*. La historia singular que desarrolla el libro-objeto mediante la unión de Siete y Tres, personajes del álbum de boda, cuestiona la idea del matrimonio tal como existe en la legislación actual en nuestro país.

2.1. El taller como espacio colectivo de gestación

El origen de *Álbum* se produjo en el taller de Mecanismos de producción textual I, en la Maestría en Escritura Creativa de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, dirigido por el Mag. Paul Guillén. En dicho curso, se revisaron los textos que integran el libro, retroalimentándose con la visión multidisciplinar y el aporte de los integrantes de dicha Maestría.

El encargo del taller consistía en crear un poema o poemario documental, es decir, trabajar a partir de una investigación de algún tema que fuese de interés del alumno, para construir un trabajo alejado de la tradición poética, a la cual había estado acostumbrado como escritor. El pedido no restringía el formato de presentación de los textos; por el contrario, invitaba a nuevas propuestas para su evolución. De este modo, fue posible la gestación de un proyecto libre de barreras y de cualquier tipo de obstáculo en donde el creador, a pedido de los lineamientos establecidos por Guillén, debía sumergirse en sus textos sin reparos, porque, idea sugerida por él mismo, frente a la obra se está solo y se tiene plena libertad de deslizarse con las ideas y las palabras sin ningún tipo de límites.

Un taller de creación es, desde la experiencia de la autora, un perfecto espacio para la gestación de los poemas. “Nuestras palabras las tallamos en el taller; [...] taller y material pueden estar contenidos y maduros en un minuto o cinco años”, nos dice Miguel Ángel Bustos en un “Filpoema” (2007, p. 358).

En el proceso de la experiencia poética de Ghezzi, desde el año 2009, una necesidad por compartir algunas ideas básicas del arte de escribir se apodera del universo de la autora. En desacuerdo con los métodos tradicionales de talleres literarios profesor-alumno, mesas-carpetas y luego de un largo proceso de participación en ellos, decidió

construir un taller propio, basado en la creación misma, alejándose de los academicismos y de las teorías literarias. Desde su punto de vista, se hacía fundamental crear textos, poéticos o en prosa, a partir de pulsadores, resultantes de la provocación de las dinámicas. En ese contexto, los protagonistas eran el arte y el propio ser. Los talleres precisaban de una parte inicial llamada *centramiento*, ejercicios de relajación para que el cuerpo conecte con el lugar y el momento, indispensable para ser el intersticio entre la dinámica de la calle y el instante creativo. En esta primera experiencia, la meditación y la respiración, así como ligeros estiramientos corporales, entregaban al integrante del taller a la comodidad y a un estado receptivo, y conectado con su ser para su futura creación a manera de esbozo. La crítica no era parte del trabajo.

La sola exploración a partir de estos pulsadores era la palabra fuerza del espacio; se erigía como una diosa que debía ser respetada y escuchada. Coincidimos, en ese sentido, con Piedad Bonnett: “Dijo alguien que ese primer verso, o frase, o idea, o historia que logra acicatearnos, lo hace porque contiene implícita una promesa: intuimos que encierra posibilidades llenas de sentido y de riqueza estética” (2009, p. 91). La propuesta fue tan enriquecedora que se convirtió en un taller de exploración literaria, un espacio vital para la gestación de textos próximos a ser plasmados.

Tras el inicio de la Maestría por parte de la escritora Melissa Ghezzi, este espacio de taller explorativo hizo una pausa que duró previo al término de la maestría. En esta segunda etapa, tras la experiencia de los talleres de la Maestría, se reajustó la estructura del taller y se incorporó una sección de retroalimentación de los textos que, voluntariamente, el participante podía optar por compartir. Como parte de esta investigación respecto a la influencia de los talleres en la escritura, se preparó una entrevista a algunos de los protagonistas del *Taller vivencial de poesía* dictado por la

autora de *Álbum* entre diciembre y marzo del año 2017, a partir de la cual se han llegado a ciertas conclusiones⁴.

La artista integral Pamela Canal participó del taller el año 2014 y retornó al taller el 2017, una vez que este se reabrió. A su regreso, llegó con la firme intención de trasladar las situaciones oníricas que estaba experimentando y llevarlas a la palabra. De esta manera, acercarse a la escritura significaría para ella enunciar en palabras lo que estaba siendo creado en sus sueños. Así también, le permitiría completar su creación artística, que se caracterizaba por ser más visual y escénica, dado su acercamiento al dibujo y al clown. Respecto a la experiencia en el taller, ella nos comenta: “Es un espacio presto para abrir puertas internas y dejar fluir [...] a través de dinámicas para llegar a ese primer impulso, esa primera hilera de palabras que nacen libre y orgánicamente”. La artista explicita el enriquecimiento de sus textos al compartirlos en el grupo, gracias al intercambio con otras fuentes con perspectivas diferentes a las de ella. Luego de esta etapa, nos dice: “[...] aprendí a apreciar la sonoridad y el ritmo de un poema, [...] a limpiar mis textos, a mirar entre líneas y quedarme con la crema que es igual a la verdad y la belleza”⁵. Ella nos comparte uno de sus textos inéditos, del cual se ha elegido algunos versos como ideas matrices:

¿A dónde van a morir las cosas?/ Se van al mar como las mujeres.../ Mujer: / [...] / iré al

⁴ Las preguntas fueron las siguientes: ¿Desde cuándo escribe?

1. Desde que se incorporó al *Taller vivencial de poesía* que imparte la escritora Melissa Ghezzi, ¿ha sentido que ha influenciado en su ritmo de escritura?
2. ¿Considera que el espacio del taller como tal es un lugar donde se propicia la creación escrita?
3. ¿Podría dar un ejemplo escrito de algún texto hecho por Ud. en el taller del que estuviera sorprendido?
4. Entonces, ¿consideraría fundamental la participación de un taller vivencial para la creación literaria?

⁵ Los testimonios y creaciones poéticas de los participantes del taller han sido compilados por la autora y, en la actualidad, son textos inéditos.

mar/ como las cosas van/ [...] caeré/ por galaxias de neón/ [...] seré la luz/ y mi casa/ esta manzana/ seré de todos los seres/ el aire.

Verónica Morante es educadora y escribía desde el año 2011 irregularmente. Se incorporó al taller el 2017 y, desde entonces, ha retomado la práctica, luego de un “congelamiento”, como ella misma señala: “En el 2015 escribí poquísimo y en el 2016 me congelé, casi no escribí”. Morante considera que el espacio del taller genera también un clima propicio para la escritura, así como mantiene alerta los sentidos para corregir y escribir en el día a día, fuera del taller: “Los estímulos, actividades y temas que propone la escritora me mantienen alerta, con los sentidos afinados y dispuesta a crear durante la semana”. Las líneas siguientes son algunos de sus versos como parte de los textos escritos en el taller:

Laberíntico mío / tú me llevaste a esto / no hay espacio / ni ángulo / ni segundo de arrepentimiento / cuando juegas conmigo al espejo / las deformidades no pueden subsanarse / tus honduras están expuestas / se queman de caos armónico / se estrangulan / se retuercen / se contradicen / se expelen / y regresan / una y otra vez / a acogerte.

Para Alejandro Burmester, comunicador visual, la escritura fue un canalizador de su tristeza que detonó en su adolescencia. Él participó del primer año en la Maestría de Escritura creativa (2015) y parte del 2016, así que ya ha tenido experiencias previas de taller. El año 2017, año en que se incorporó al taller vivencial de poesía, le ha significado un reto, debido a que semana a semana se revisan los textos de los participantes entre todos y, en el desarrollo de las sesiones, pudo trabajar los textos que había construido previamente en la Maestría: “[...] tenía muchas cosas que en la Maestría no había podido curar, pero en el taller los traje para liberar y darles forma poética” Además, él acota que, en este taller, mayoritariamente de mujeres, la retroalimentación le resultaba sumamente nutritiva, al tener aristas poéticas que él como hombre no alcanzaba a percibir. Esta

mirada suya es uno de las potencialidades de la retroalimentación dentro de un taller, lo que favorece la poética y la retórica de los participantes mientras más miradas diferentes puedan opinar sobre el texto. En este caso, sucede lo mismo inversamente. Quiere decir que, para la población femenina de este taller, la presencia de una mirada masculina pone el contrapeso y cumple la misma función de percepción que no logran alcanzar las mujeres. Dentro de las sesiones, Burmester pudo construir esta pieza poética:

Roto

Después de soñar
la poesía despierta
des me levanta pierta
ávidamente

mente avi corre lento corre
ruin lento corre lento
mente ruin corre lento des

Después de pasear

entra recuerdos Entra casa poesía
re y cuerdas anhelos
an helos vida
mente y corre
que brados
bra dos que
dos bra brazos
re cuer quebrados

brados que brazos
mente cuerdos
dientes muertos
todos cuerdos

la poesía sueña.

La escritora Malú Cabezas, lingüista y egresada de la Maestría en Escritura creativa de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, escribe desde el 2014, no continuamente. Para ella, la escritura es un trance en el que se aísla de todo, y dada esa situación, temía hacerlo. Desde que ingresó al taller, ha logrado escribir continuamente, incluso reproduciendo el taller en su espacio personal, con sus amigos. Ella nos dice:

“[...] los he incentivado a escribir porque así —contagiada de energía positiva— logro vencer el miedo al trance”. Ella considera que el ser necesita un espacio para dedicarse al arte, con lo cual, el taller es un espacio propicio: “El taller es un espacio sagrado donde te detienes, respiras, sientes, compartes, te abres, vives”. Respecto de la retroalimentación, considera propicio el intercambio, escuchar y recibir aportes. A continuación, citamos uno de los textos escritos durante el desarrollo del taller:

Ojos, rostros lejanos, / cabezones/ dedos rojos/ abrazando tu rostro/ ya maduro/ manos rojas, manos tiempo, manos ahora/ papel, piel, suspiro geminado por uno, dos, tres segundos/ y luego duermes.

La terapeuta colombiana Silvia Lozano también ha participado del taller activamente. Su experiencia con la escritura procede de una etapa temprana, en el colegio donde afortunadamente se promovía la escritura. Participó en el taller de poesía que Ghezzi impartió el 2014 y el 2016-2017. Ella ha conseguido contactar con los principales motivos por los que deseaba escribir y considera que ha sido guiada de una manera respetuosa y formadora. Así que, en su experiencia, esto ha favorecido en su creación, lo que le ha permitido emprender un proyecto de novela. Desde su vivencia, considera que un taller es un poderoso alimento de potenciación para la alimentación y vivificación de la escritura. A partir de la observación de una foto, escribe este fotopoema:

Fotopoema

(Inspirado en una foto de Renzo Uccelli)

Hombres de paja y nieve recordando que son tierra, que son agua, que son aire, montañas y viento: susurren en los oídos ensordecidos de los hombres-urbe que solo se Vive si se pulsa al ritmo del sol, de la luna y las estrellas. Susúrrenlos con cantos de lluvia, con cantos de amanecer, de estrellas fugaces y viento, porque en el fondo de la sordera de asfalto, están esperando el milagro de escuchar un día el trino del gorrión que los lleve como hilo salvador, hacia ese hogar olvidado.



Foto superior: Los libro-objeto a manera de cuaderno de colección de textos expuestos en la clausura del taller.

2.2. Fases del proceso creativo de *Álbum*

Los primeros textos generados en el Taller de Mecanismos de Producción Textual I eran bocetos del decir y el hacer artesanal, y debían insertarse en las fases de su propio proceso creativo tales como el desprendimiento, la selección y la revisión. Como resultado de ello, se esbozó ciertas conclusiones y se eligió el camino de la obra. Se depuró todo aquello que le fuera ajeno al conjunto, exento de los bordes elegidos para delimitarlo como parte de un libro, como recomendaría José Kozer: “Y si bien es cierto que todos tienen un aire de familia, también es cierto que no son familia; es por ello que no pueden formar con naturalidad un libro” (2014, p. 173).

Desde un inicio, se tenía sumamente clara la idea del conjunto de 28 unidades que constituyeran un todo. Los textos se iban creando con la intención de llegar a dicho número y que, en la medida de su escritura, estos nos fueran contando un poco de la historia de cada personaje, matizada con instancias personales de la autora. La fase del proceso creativo de *Álbum* llamada desprendimiento se dio en el pulido de los textos, los que abundaban en información, pero carecían de cuidado en el lenguaje o de una propuesta poética a la cual la autora había impregnado su voz. Para este libro-objeto, entonces, la selección fue mínima, porque su construcción fue muy puntual. Los poemas se fueron creando intuitivamente en la medida en que se iba construyendo la historia de amor, a la vez que la autora se documentaba con el fin de encontrar las pautas que condujeran a los temas que se debían tocar.

La revisión se realizaba en el mismo proceso de construcción, en la medida en que se escribían los textos y se compartían en el taller y fuera de él, con los mismos integrantes que sugerían opiniones diversas. Para una profunda revisión final, fue necesario tomar cierta distancia. Sin duda, hubo una distancia desde la finalización del proyecto, en donde se hizo una pausa para escribir la presente tesis de tal forma que se inició el proceso de confrontamiento con sus referentes, así como con la teoría literaria. Ese período tomó alrededor de seis meses antes de que la autora volviera a internarse en los textos nuevamente. En su proceso, se pudo compartir el borrador de la obra y, con gran suerte, recibir una retroalimentación, ya con las ideas más armadas. Así, el proceso creativo del libro-objeto *Álbum* llegaba a estar más cuajado y afinado. Esta retroalimentación ha dado como resultado una especie de cierre y conclusiones en el sentido de que, por el momento, la obra está bien avanzada y podría cerrarse el proceso creativo y, por tanto, hacer la reflexión de los textos con la oportuna seguridad de que sus formas ya no cambiarían en gran medida. La autora es consciente de que este libro puede experimentar algunas modificaciones hasta su publicación

definitiva, de acuerdo con lo que se indicó al explicar las fases del proceso creativo de la poesía.

Tal como se planteaba en el primer capítulo, estaba definido que *Álbum* debía ser publicado, aunque no estuviese concluido, pues era el objetivo de un curso que requería de su entrega puntual, para luego esperar entrar a la etapa de su recepción o lectura por parte de lectores externos, una vez concluido el primer gran borrador. En esa misma línea, se busca enumerar las etapas propuestas en el primer capítulo, circunscribiendo las fases del proceso creativo de esta entrega a estas fases planteadas, previas a su definitiva plasmación. A continuación, se presentarán en forma global las fases de este proceso creativo para que, en un capítulo siguiente, se desarrollen los ejes temáticos del libro, detalladamente.

La preparación

En la fase inicial, los primeros acercamientos al problema que se plantea este libro-objeto es la ausencia de la ley de matrimonio igualitario en el país. En ese contexto, se ha escrito esta historia, inquietud a partir de la cual se cuestiona la coyuntura y se investiga acerca de las posturas de personajes políticos, religiosos y de la propia sociedad. En esta etapa de preparación, se diría que aún no se escribe nada, sino que las ideas de *Álbum* estaban siendo recién absorbidas. Cabe destacar que esta idea estaba latente desde siempre en la poética de Ghezzi como un principal problema social que pudo generar un interés inconsciente para luego pasar a un nivel consciente, desde donde se expresa la experiencia poética.

En esta etapa de exploración, la gran pregunta golpeaba en todo momento: ¿Quieres casarte conmigo?, nombre original del proyecto. Esta es una pregunta muy usual en una pareja que quiere comprometerse civil o religiosamente. Ghezzi se internó en las noticias, en conversaciones con personas cercanas que han vivido la experiencia de la

boda, así como experiencias homosexuales. Pero, al tratarse de un encargo de poema-documental, sus principales fuentes fueron las noticias periodísticas.

La incubación y la iluminación

Se ha elegido unir dos de las etapas de las fases del proceso creativo explicado en el capítulo primero y se ha observado que todo proceso es diferente de otro y, en el caso específico de *Álbum*, estas etapas se interpolan. La autora escribió a manera de lluvia de ideas aquellas que la irrumpían a nivel emocional, consciente o no de ellas. A partir de este proceso de investigación, fue sencillo incubar las ideas madre, capaces de convertirse en textos.

Portada > Lima

Unión Civil: Proyecto de ley fue rechazado en la Comisión de Justicia

Solo cuatro parlamentarios respaldaron esta norma, mientras que siete lo hicieron en contra y dos se abstuvieron tras una discusión de más de tres horas.

Redacción | 10 de marzo del 2015 - 6:29 PM

El dictamen del proyecto de ley de la [Unión Civil](#) no matrimonial entre personas del mismo sexo **fue rechazado en la votación realizada en la Comisión de Justicia y Derechos Humanos del Congreso** este martes.

Solo cuatro parlamentarios respaldaron esta norma, mientras que **siete lo hicieron en contra** y dos se abstuvieron, tras una discusión de más de tres horas.

Se abstuvieron Heriberto Benítez (no agrupado) y Octavio Salazar (Fuerza Popular).

EN CONTRA

Votaron en contra los legisladores Juan Carlos Eguren (PPC-APP), Julio Rosas y José Elías Ávalos (Fuerza Popular), Agustín Molina, Martín Rivas y Rubén Condori (Gana Perú) y Marco Tulio Falconí (Unión Regional).

“Hemos debatido ampliamente. No se ha aprobado el proyecto de Unión Civil de personas del mismo sexo. En todo momento, nosotros los congresistas, **hemos defendido a la familia natural** tal como consagra y reconoce nuestra constitución peruano. Eso está legitimado por la gran mayoría de nuestra sociedad peruana”, expresó la el congresista **Julio Rosas**, al término de la votación.

Por su parte, el congresista **Carlos Tubino** (Fuerza Popular) consideró que esta decisión **fue un triunfo del Perú**. “**Hoy ha ganado el pueblo del Perú** y el proyecto de ley de Unión Civil entre personas del mismo sexo, que **era matrimonio encubierto**, ha sido archivado. Hoy ganaron los peruanos, ganó la familia”, dijo.

Imagen superior: Portal de RPP Noticias: 10 de marzo del 2015 – 6:29 pm.

La duda primigenia era la del formato del libro, el que aún no se boceteaba como libro-objeto. Este formato, intuyó la autora, sería el probable ordenador de la forma de sus textos, dado que dependiendo de cómo se presentaría, el texto podría variar en su estructura, en dimensiones, en formulación, en tono, entre otros aspectos.

La iluminación llegó cuando la idea madre de protagonizar la boda tomó cuerpo.

Este fue el momento más álgido del libro. La autora inicia los textos como poemas o como prosas poéticas. Con esta propuesta, se alejaba de su voz tradicional. Escribió unos primeros textos completos que luego se redujeron. Estas fueron las matrices, tanto en forma como en fondo, de los siguientes textos. En este punto, la poeta escribía intuitivamente, pero, a la vez, lo hacía con enormes dudas, lo que era resultado de la diferencia de su lenguaje y de su quehacer previo. En ese curso, aún nada estaba definido, pero la idea había gobernado por completo y era imposible detenerse. Ella presentía que un proyecto muy importante se estaba construyendo.

Es fundamental recordar que los textos siempre estuvieron pensados con imágenes que los acompañarían o también que los propios textos eran imágenes en sí, aunque la autora no tuviera la noción del formato final del poemario.

La evaluación

La evaluación era permanente, al tratarse de un libro creado dentro de un taller, en tan solo cuatro meses. Los textos se revisaban semana a semana, a veces, día a día. Definitivamente, las preguntas existenciales sobre el tema y el problema que estaba tratando, y su relevancia y utilidad, eran continuas afirmaciones. La autora recordaba cuando se planteó el proyecto antológico *Voces para Lilith. Literatura de temática lésbica en Sudamérica* y no dudó un segundo en todo el proceso de su elaboración. En esta etapa, el aspecto formal se acentuó mucho más. Las imágenes tomaron mayor forma y peso, igualando su valor al de los textos. La composición preparaba su llegada aún en un modo incipiente.

La elaboración: la gestación y el acto de escribir

En el proceso de creación, los textos salían por bocanadas. Llegó la etapa de

sentarse a escribir y a diseñar su contraparte. Fueron tres las revisiones en el propio taller, con el profesor encargado del curso y los alumnos, quienes cuestionaron en ese momento no tanto los textos sino la uniformidad del formato. Con este reto propuesto, surgieron varias ideas respecto de las posibilidades de la propuesta de entrega, hasta que, finalmente, se decidió por el libro-objeto en su formato de álbum de boda. Pero esto solo ocurrió casi al finalizar la versión digital, cuando las imágenes eran solo un conjunto de diapositivas y no se acercaban a la idea artesanal del álbum; sin embargo, la idea de la boda ya había sido propuesta y los textos fluían entremezclados sin saber cuál sería el orden final, que ha variado hasta avanzada esta reflexión.

Podríamos decir que, en ese punto, teníamos el primer borrador del entonces poemario. En esta etapa, se enriqueció el proyecto del álbum y la producción textual se repotenció con las ideas del formato y la secuencia de imágenes y recuerdos que ocuparían el álbum. El libro-objeto se refrescaba una y otra vez en la medida en que se manifestaban los textos en las cartulinas y haciéndose físicas. En este momento, se presentaron soluciones para afrontar una a una sus páginas, las texturas y, los colores de los materiales que favorecieran los textos y sumaran al proyecto.

El distanciamiento y la selección

Una vez gestada la obra, a nivel de producción, llegó, ciertamente, una segunda etapa de incubación y distanciamiento, en donde la autora ya no era la protagonista activa, sino otros poetas, una vez acabada la entrega, pues se recurrió a escritores en los que ella había decidido confiar. En este gesto de desprendimiento de sus textos para someterlos a juicios ajenos, se valoró la propuesta de *Álbum* como una pieza única y muy atractiva.

Un grupo de compañeras feministas fueron las primeras a quienes la autora les

compartió el proyecto, fuera de sus compañeros de la propia maestría. Ellas recibieron el proyecto y expresaron su aprobación, lo cual fortaleció la idea y la enriqueció. En esta etapa, Ghezzi llevaba el curso de Seminario de Tesis II, durante el cual debía resolverse los marcos teórico y referencial, con los cuales la reflexión intelectual empezó a horadar ciertos temas que luego enriquecerían el libro.

La edición

Al avance de esta tesis, el libro tenía una primera edición, en su versión de primer gran borrador como libro-objeto artesanal. Luego de cursar un último ciclo, a partir de los ensayos que se presentaron en las clases, se planteó un cuestionamiento: este libro al que había la autora llamado poemario en todo momento, ¿correspondía al género literario poesía? A partir de ese momento, se eligió llamarlo libro-objeto. Un punto que empezó a evaluarse fue la edición de los textos, que hasta entonces estaban en un primer gran borrador. Se hizo lo propio hasta llegar a una etapa previa a la publicación. En este punto, se eligió ajustarse a un formato menor, por un sentido práctico, de costos, lo que influyó ciertamente en la extensión y disposición de los textos e imágenes y, por tanto, de su conjunto.

2.3. Pulsadores creativos: política y espiritualidad

2.3.1. Política

Los textos que presenta *Álbum* se relacionan con un contexto específico, referido al periodo previo a las elecciones presidenciales del año 2016. En ese marco, nos interesa auscultar el pensamiento de la política peruana respecto de los temas que aborda nuestro libro-objeto mediante una aproximación a las ideas expuestas y defendidas por los principales actores que participaron en dicha contienda electoral.

Término clave para el estudio del desenvolvimiento de la clase gobernante, del funcionamiento de los espacios de poder y de la capacidad de dirigir un colectivo social, entre otros aspectos, la palabra “política” tiene varios significados. Entre las acepciones que registra el DRAE consigna lo siguiente: “Orientaciones o directrices que rigen la actuación de una persona o entidad en un asunto o campo determinado” (2014, p. 1749).

El politólogo francés George Burdeau define la política como:

Una actividad ya desarrollada por los gobernantes, ya por la sociedad con miras a ocupar funciones de dirección, de donde se deriva que la política capta los fenómenos en su aspecto dinámico, en lo que atañe a la actividad dirigida tanto a la conquista como al ejercicio del poder (Cit. por Ossorio, 2006, 744).

Nos interesa situarnos en la idea de la política como “ejercicio de poder”, ya que nos permite centrarnos en el discurso de la entonces candidata a la presidencia del Perú en el año 2016 que tenía, inicialmente, altas posibilidades de ganar la elecciones, y cuyas palabras son representativas de un determinado modo de pensar frente a los derechos de las personas que aspiran a la unión civil.

Creemos pertinente precisar el significado de la palabra “discurso” en un contexto social y político determinado, como es el escenario al cual alude nuestro poemario. Nos situamos en la perspectiva de Stuart Hall (1996) en relación con la noción de “discurso”:

Un discurso es un grupo de declaraciones que proveen un lenguaje para hablar sobre –por ejemplo, una manera de representar– una particular especie de conocimiento, sobre un tópico. Cuando las declaraciones sobre un tópico están hechas dentro de un discurso particular, el discurso hace posible construir el tópico de cierta manera (1996, p. 201).

Cabe indicar que al hablar de discurso, igualmente, lo estamos empleando de acuerdo con Michel Foucault como “formaciones discursivas”. Para el pensador francés el discurso es “un conjunto de enunciados que dependen de un mismo sistema de formación” (2010, p. 141); al referirse al sistema de formación conceptúa un complejo de relaciones que funcionan como reglas, por lo que existe un “orden en el discurso” que

tiene un carácter normativo y regulado que pone en ejecución un conjunto de mecanismos de organización de lo real mediante saberes, estrategias y prácticas.

El teórico francés Paul-Michel Foucault propone que “hay que tratar a los discursos como [...] prácticas que forman sistemáticamente los objetos de que hablan” (Cit. de Díaz, Sergio; Jait, Alelí, 2012 145). Por otro lado, el conocido pensador relaciona los términos “discurso” y “política”, relación en la cual el primero es “aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (Cit. de Díaz, Sergio; Jait, Alelí, 2012 145)

La propuesta de libro-objeto desarrollada por Ghezzi representa una actitud mediante la creación artística frente al contexto social y el discurso de la clase política. Inspirándose en formas nuevas de poetización y expresión artística la propuesta de Ghezzi revela serias fisuras en el discurso del poder oficial que se traducen en una posición contraria a los derechos de grupos sociales minoritarios en el Perú.

La poesía de Ghezzi tiene relación con el propósito de la “poesía documental”. En el campo de la creación poética, existe la “poesía documental” o investigativa, estudiada por el escritor, músico y activista estadounidense Ed Sanders en *Investigative poetry* (1976). Sobre el libro, Mijail Lamas comenta: “[...] expone que ‘el contenido de la historia puede volverse poesía’, pero además hace una descripción de las diferentes técnicas formales de las que puede echar mano un poeta documental” (Revista digital infoLibre, 10 de junio de 2016) En este tipo de poesía, se puede poetizar la historia mientras que los sentimientos del sujeto poético no son el tema principal. Como producto de la investigación, el poema documental desarrolla un *collage* de múltiples voces ajenas al yo poético.

Con el fin de estudiar los temas que aborda el poemario, Ghezzi se sumerge en las noticias referidas al matrimonio igualitario y a la unión civil, lo que le permite conocer las posturas de los principales actores políticos y de los representantes de determinadas instituciones del país. En ellas, la autora encuentra contradicciones en el discurso de la entonces candidata presidencial del Partido Fuerza Popular en las elecciones pasadas, así como en el discurso de conocidos políticos que se declaran en flagrante oposición a la unión civil.

MARTES 03 DE MAYO DEL 2016 | 11:07

Keiko Fujimori: todos sus dichos sobre la unión civil

Ayer, Keiko Fujimori firmó un compromiso en rechazo a la unión entre personas del mismo sexo. ¿Dijo lo mismo en Harvard?

Compartir  0  1 0  Compartir  0  0 

Keiko Fujimori se volvió a referir ayer a la unión civil entre personas del mismo sexo. En el video, recuerda lo que dijo en octubre pasado en Harvard. (Foto: Coordinadora Cívica Pro Valores / Video: Caroline Yezer)

LEA TAMBIÉN...

"No apoyo unión civil ni adopción por personas de mismo sexo"



Keiko Fujimori

Keiko Fujimori se presentó ayer en el coliseo Amauta ante la comunidad cristiana evangélica. En un evento organizado por la Coordinadora Cívica Pro Valores, la candidata presidencial de Fuerza Popular firmó un compromiso con posturas que, según sostuvo, "coinciden plenamente" con sus convicciones.

"Asumir plenamente la defensa de la familia conformada por un varón y una mujer, rechazando la unión civil conformada por personas del mismo sexo, y en consecuencia el matrimonio homosexual. Rechazar la adopción de niños por personas del mismo sexo", dijo **Keiko Fujimori** mientras leía el compromiso.

Imagen superior: Diario *El Comercio* (versión digital), martes 03 de mayo del 2016

El planteamiento de la Unión Civil en el Perú se inicia a principios del siglo XXI y a la fecha de la publicación de la presente tesis, el Estado peruano no reconoce los derechos de las parejas del mismo sexo. Según el Informe anual de derechos TLGB (2014/2015), desde el año 2012 hasta la publicación de dicho texto, se han planteado proyectos de ley que contemplan los derechos de las parejas del mismo sexo: “Patrimonio compartido” (2012), “Unión civil no matrimonial” (2013), “Atención mutua” (2013), “Sociedad solidaria” (2013) y “Asociación patrimonial solidaria” (2013). El año 2015 y el 2016 continuaron los proyectos de ley sin su aprobación. El 2015, con la iniciativa del congresista Carlos Bruce y el 2016, él mismo junto con el congresista Alberto de Belaúnde, quienes pertenecen al partido político Peruanos por el Kambio que lidera el presidente Pedro Pablo Kuczynski.

En este contexto, la mayoría de partidos políticos que postulaban a la presidencia, omitían en sus planes de gobierno la inclusión de una ley favoritaria respecto del tema. Por citar los casos más importantes: el Frente amplio proponía el Matrimonio igualitario; por su parte, Peruanos por el Kambio, Fuerza popular y Alianza popular estaban a favor de la Unión civil pero en contra del matrimonio igualitario, Acción Popular no llegó a un consenso y el PPC no apoyó ninguno de los dos planteamientos. Asimismo, según la empresa Datum (2016), un 68% de la población del Perú está en desacuerdo con la unión Civil y, según CPI (feb. 2017), un 82% rechaza el matrimonio igualitario.

La activista y trabajadora social Marivel Saldaña, en una entrevista realizada para efectos de esta tesis (Lima, 2017), nos brinda algunos alcances respecto a la actual situación del tema en el Perú. En principio, la figura de ley de Unión Civil es una propuesta que no reconoce la totalidad de los derechos de las parejas homosexuales, mientras que el Matrimonio Igualitario sí lo hace. Por un lado, un grupo de activistas demandaba este último como derecho dado que conlleva a una igualdad respecto de las

familias heterosexuales y, por otro lado, otros grupos confiaban en que la Unión Civil constituía un “progreso de ley” como Saldaña lo llama en la entrevista. En el caso específico de las mujeres, ninguna de las dos propuestas mejora las condiciones como pareja ni resuelve temas de fondo como el trabajo doméstico y su distribución dentro de la pareja, el mismo que a la fecha no es remunerado. Tampoco contempla un tema fundamental que concierne en su gran mayoría a las mujeres, la maternidad. En ella, debe contemplarse la fertilidad asistida, la adopción, la identidad de los(as) hijos(as). Sumado a ello, nos resalta Saldaña: “[...] la instrumentalidad del matrimonio con el capitalismo o un sistema económico que se sirve del trabajo de las mujeres” (Ghezzi, 2017, entrevista inédita).

Por otro lado, el poder político y la Iglesia, en especial la Católica, son dos fuerzas detractoras de los derechos LGBTI, a pesar de ser el Perú un Estado laico. Un punto fundamental en donde ambos concuerdan es en los derechos sexuales y reproductivos. Según Saldaña: “Los dogmas deben ser para sus creyentes, y las políticas públicas son para todos/as sin distinción de ningún tipo de variable. Por ello, una demanda ha sido siempre el respeto a la laicidad de las políticas” (Ghezzi, 2017, entrevista inédita).

En dicho contexto, la situación que afronta la realidad LGBTI en el Perú ha sido un primer y fundamental pulsador de *Álbum*; en ese sentido, la magnitud, tanto a nivel sociocultural como a nivel legislativo ha propiciado la ficcionalización de la posibilidad de la unión conyugal en personas del mismo sexo en la obra de Ghezzi. Desde el punto de vista legal, en el Perú, el matrimonio es una condición que solo les corresponde a las parejas heterosexuales, en tanto que los derechos de los homosexuales aún esperan que la sociedad los acepte. Dada esta situación, nuestra poesía concibió una propuesta cuyo contenido era en cierto modo una respuesta a través de la ficción frente a esta negación, actitud que asumimos como un deber impostergable.

2.3.2 La política en el arte y su expresión en *Álbum*

El vínculo entre la expresión artística y la realidad social siempre ha tenido variadas manifestaciones. El arte político tiene sus bases en los años 70, con los artistas Leon Golub y Nancy Spero. Golub expone *Mercenarios* (1979-80) a partir de fotos de prensa sobre la guerra de Vietnam. Por su parte, Spero hizo activismo contra la guerra, desde su arte pictórico, para en los años setenta concentrarse en la lucha por la violencia de género. Desde otra experiencia social, la artista cubana Tania Bruguera en “Declaración de Arte Político” (2010), empieza su informe con la conocida cita de Aristóteles: “El hombre es un animal político”. En esta declaración, establece una diferencia entre “representar lo que es político” y “actuar de modo político”. En sus líneas, reflexiona sobre el arte político y lo describe, desde su mirada como activista y performer, de esta manera:

El arte político es el que trabaja sobre las consecuencias de su existencia, de sus interacciones, y no permanece en el nivel de asociación o memoria gráfica. [...] El arte político es el que más trasciende la esfera del arte al entrar en la naturaleza diaria de las personas: un arte que les hace pensar. [...] El arte político tiene dudas, no certezas; tiene intenciones, no programas; comparte con aquellos que lo encuentran, no se les impone; se define mientras se hace; es una experiencia, no una imagen; es algo que entra en la esfera de las emociones y que es más complejo que una unidad de pensamiento. El arte político es el que se hace cuando está pasado de moda y cuando es incómodo, jurídicamente incómodo, cívicamente incómodo, humanamente incómodo. Nos afecta. El arte político es conocimiento incómodo (2010, Recuperado de <http://www.taniabruquera.com/cms/388-1-Declaracin+de+Arte+Poltico.html>).

Con esta precisión sobre el concepto de Arte político, consideramos que *Álbum* tiene por finalidad acercarse a dicha noción. En ese sentido, su propuesta espera lograr un impacto que, a su vez, permita producir interacciones que puedan contribuir a una mayor reflexión sobre los pulsadores sociales y políticos que inspiraron el libro-objeto.

Si bien la poética de Ghezzi refleja en todo momento una postura política ante el tema esencial, la negación de la ley del matrimonio igualitario se desarrolla en las tres cuartas partes del libro-objeto, pues, en esas secciones, se plantea y contextualiza desde un marco legal. Es en este momento donde los signos, símbolos y los textos mismos aluden al Perú como contexto político, en el cual la ley ha sido rechazada y en donde empiezan a surgir obstáculos respecto a la realización del sueño de la boda perfecta. Previo a ello, desde la sección “Reglas de juego”, se configura un contexto político en donde se menciona al país, en su condición de protagonista, como “un pueblo”: **“La breve historia / [...] / decidieron casarse, pero el pueblo, pero la boda...solo es real en los cuentos”** (2017, p. 4). El remate de estas reglas de juego afinan la poética de Ghezzi en cuyo propósito se erige un cuestionamiento político: **“Fin de juego / Hoja a hoja hasta completar las veintiocho / el fin del juego siempre será un enigma”** (2017, p. 5).

El personaje Siete, principal protagonista de *Álbum* y primero en presentarse en la escena, realiza un breve relato de su vida, desde su infancia hasta la actualidad, a través de una analepsis de ciclos de siete años, en donde cuestiona el producto “familia” como un inmenso muro que la separa de su realidad y que termina siendo inútil luego de aceptarse homosexual: “El prototipo de familia que nos vendieron en los cuentos, ya no servía” (2017, p. 6). A la par, Tres también hace su presentación oficial en el álbum de boda y relata su historia en ciclos de seis años, múltiplo de tres, hasta la actualidad. Toma una postura firme sobre la sexualidad que le ha sido otorgada y decide su transgeneridad, alcanzada la mayoría de edad: “[...] A los dieciocho, y con la venia de mis padres, me vestí por primera vez de muchacho, y me juré nunca más mentir tras una falda. Borré esa innecesaria ‘a’ estampada en mi nombre” (2017, p. 7).

De una manera poética, Ghezzi construye un “diccionario básico lgbtqi” para abordar, con algunos conocimientos previos, el resto del libro. En él, se *resignifican* los

conceptos básicos que el lector debiera manejar, presentes o no, en el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. En un momento inicial, la propuesta de Ghezzi reutilizaba las formas del DRAE para presentar dichos conceptos, pero, a partir de la reflexión en la fase del distanciamiento y la selección, se reformula el texto y se le impregna un giro para que el lenguaje verbalice otras significancias, que tengan que ver más con la recreación que con la realidad en sí misma, pasando por un filtro basado en la experiencia del ser-quehacer gay: “**Lesbiana:** una mujer logra despojarse del ritual y encuentra la poesía en el amor a otra mujer” (2017, p. 9). En estos versos, la experiencia de la autora se comporta como herramienta fundamental para la reconstrucción del concepto “lesbiana”.

En el proceso creativo de *Álbum*, la poética se ha hecho política al momento de combinar lenguaje y postura. Las palabras queer y transgénero no están registradas en el diccionario. Ella da un significado a cada una, reivindicando su postura política ante esta carencia: “**Queer:** ni heterosexual ni hombre ni mujer.” En el proceso de escritura de la tesis, optamos por escribir la palabra “transgénero” en el formato usual prescindiendo de escribirla en cursiva, con lo cual afirmamos el uso del término y sostenemos una postura política al utilizarla, al margen de su ausencia en la última versión del DRAE (2014).

Pero, en donde el libro-objeto realmente ingresa de lleno en lo político, frontalmente, es en la fase 2015 – 2MILCUÁNDO. En ella, se observa, entre otros puntos, el uso de la Constitución peruana (escrita en minúscula en el texto) del año 1993, la mención de leyes rechazadas, el empleo del símbolo patrio de la escarapela, una conversación entre Jesús y una “opositora” que bien está colocando a la autora en una postura política contraria a esta última. Asimismo, esta misma postura se hace más evidente en los versos finales de “Elecciones”:

El Estado se arrodilla ante las víctimas por odio, / Un solo plan de gobierno planteó el matrimonio igualitario/ por tanta negligencia, por tanto abandono/ [...] Un solo plan nos estremeció/ Tod@s marcamos una ilusoria aspa sobre su rostro / ¿Cuántos años más de espera? (2017, p. 25)

Imagen inferior: palabras finales del discurso presidencial del candidato Antero Flores Araos.

Diario *Gestión*, versión digital (4 de abril de 2016)

The image is a screenshot of the digital front page of the Peruvian newspaper 'Gestión'. At the top, the masthead features the word 'GESTIÓN' in large, bold, dark red letters. To its right is a logo consisting of a dark red diamond with a white letter 'G' inside. Further right, the text 'EL DIARIO DE ECONOMÍA Y NEGOCIOS DE PERÚ' is displayed in a smaller, dark red font. Below the masthead is a horizontal navigation bar with a light gray background, containing links to 'Portada', 'Economía', 'Empresas', 'Mercados', 'Tu Dinero', and 'Inmobiliaria'. Below this bar, the breadcrumb trail 'ESTÁS EN > PORTADA > POLÍTICA >' is shown in dark red. The main headline, 'Este fue el "mensaje final" de los candidatos en el debate presidencial', is written in a large, dark blue serif font. Below the headline, the date 'Lunes, 04 de abril del 2016' is printed in a smaller, dark blue font. The bottom section of the image shows the beginning of the article's text in a dark blue serif font: 'Y a todos ellos, y a todos los que nos han ayudado y nos siguen debo decirles que estamos para trabajar por los más y no por los menos; por los otros como nos han llamado, que somos nosotros; por todos los peruanos que quieren algo más de lo que tienen, que quieren el desarrollo, con prosperidad, con familias lógicas, con respeto a la vida, queremos un Perú con una educación diferente.'

La imagen-texto de “Familia lógica” apuesta por una postura política. La educación escolar, no actualizada, está representada por la pizarra verde. La propuesta de una formulación lógica en donde las proposiciones se van desarrollando hasta dar un resultado que iguala la “familia diversa” a la “sociedad feliz”, mantiene una ubicación política con respecto a los paradigmas socioculturales de la familia. El inicio de este se debe a las palabras de un candidato a la Presidencia de la República el año 2016, quien planteaba que una familia lógica es una familia constituida por un varón, una mujer y sus hijos, descartando cualquier otra posibilidad. La violencia verbal de esta postura es un pulsador fundamental en la construcción del libro-objeto *Álbum*.

“Soneto de refranes” es un texto contemporáneo a la presente tesis (2017), bajo una estructura no usual, como lo es el “soneto”. Esta forma de construir un poema, es anterior al siglo XII, pero su manifestación en lengua española data del siglo XIV. Antonio Quilis, en su libro *Métrica española* define al soneto como “pequeño poema que consta de catorce versos, divididos en cuatro estrofas: dos cuartetos y dos tercetos sucesivamente.” (1975, p.132)

Soneto de refranes



Matrimonio en igualdad

*“Matrimonio es al amor lo que el vinagre al vino
 el tiempo hace que pierda su más puro sabor”
 mas si la unión apremia, boda deseo mayor
 no hay copla que detenga el curso del destino.
 Si dos cuerpos se aman, por qué en sexo me obstino
 donde cien van en contra hay ciento dos a favor
 ni congreso ni iglesia si es bendecido por amor
 donde surge la burla, surge el querer divino.
 Nos casamos amando aún sin podernos casar
 “Por cada cien matrimonios, ciento dos arrepentidos”
 por nada me arrepiento vivir mi sexualidad.
 Siendo dos pantalones o dos finos vestidos
 “en alquimia y en casar, gran ventura es acertar”
 pronto será un izquierdo, matrimonio en igualdad.*



Apparently, the author uses this structure not very frequent in the times
 actual, to address a topic not resolved until the present, with a posture respect
 of the distancing of said reality to the needs of the times actual. In these
 verses, the truth is ruled by an order divine, to which no apparatus of power can
 oppose resistance: “*Si dos cuerpos se aman, por qué en sexo me obstino/ donde cien van
 en contra hay ciento dos a favor/ ni congreso ni iglesia si es bendecido por amor/ donde
 surge la burla, surge el querer divino*” (2017 p. 27). At naming the word *sexo*, it
 refers to the sexual option and the limitations in which it is wrapped the figure of
 marriage. In it, love is the subject of power, backed by a divine factor that relegates
 other signs of power such as the church and the congress, names written in lowercase

en el texto, con el fin de lograr la minimización de su significado. El poema remata en un terceto: “*Siendo dos pantalones o dos finos vestidos/ “en alquimia y en casar, gran ventura es acertar”/ pronto será un izquierdo, matrimonio en igualdad.*”, en el cual se presenta el uso del “refrán” en el segundo verso del terceto. Finaliza el soneto con una postulación sobre el derecho del matrimonio en igualdad, al que le nombra “izquierdo” en vez de “derecho”, en alusión a una letra famosa del trovador cubano Silvio Rodríguez. El cantautor usa la palabra “derecho”, con una doble connotación. La primera referida a la facultad del ser humano y la segunda a la rectitud de un objeto. Quiere decir que lo izquierdo, para cierto grupo social, está torcido.

Nuestra Constitución



CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL PERÚ

EL CONGRESO CONSTITUYENTE DEMOCRÁTICO... HA RESUELTO:

Artículo 2°.- **Toda persona tiene derecho:**

2. **A la igualdad** ante la ley. **Nadie debe ser discriminado por motivo de** origen, raza, **sexo**, idioma, religión, opinión, condición económica...

24. e. **Toda persona es** considerada **inocente**

h. Nadie debe ser **víctima de violencia moral**...

Artículo 3°.-...**que se fundan en** la dignidad del hombre, o en los principios de soberanía del pueblo, del Estado democrático de derecho y de **la forma republicana de gobierno.**

En el texto “Nuestra constitución”, (ver imagen superior), la autora ha extraído un trozo de la Constitución política del Perú de 1993, colocando en gris gran parte del texto

y resaltando en negrita algunas palabras, a fin de darles otro significado, sin alterar ninguna palabra. Esta técnica fue empleada originalmente por García Manríquez en su poemario *Anti-Humboldt: Una lectura del Tratado de Libre Comercio de América del Norte, firmado por Canadá, Estados Unidos y México*. Así mismo, la autora también usa la tacha para invalidar la palabra “DEMOCRÁTICO” como otro recurso a través del cual cuestiona la democracia. Este recurso del tachado ha sido utilizado por el propio Juan Luis Martínez en *La Nueva Novela*, en donde tachó su nombre de la carátula, negando la importancia de la autoría. La Constitución de 1993 se promulga bajo el Estado dictatorial del presidente Alberto Fujimori, quien en su segundo año de gobierno dio un autogolpe de estado. Tras ello, cierra el congreso un 05 de abril de 1992 y elige a sus nuevos congresistas.

En el texto “Unión civil ya”, Ghezzi registra el proyecto de ley de la unión civil con

Unión civil

 Proyecto de Ley N° 2647/2013 - CR

Carlos Bruce
Congresista de la República

Congreso de la República

Sumilla: Proyecto de Ley que Establece
las Uniones Civiles entre Personas del Mismo Sexo

CONGRESO DE LA REPÚBLICA
ÁREA DE TRAMITE DOCUMENTARIO
10 MAR 2015
RECHAZADO
Firma:
FORMULA LEGAL
Hora:

El Congresista Carlos Bruce del Grupo Parlamentario “Concertación Parlamentaria”, ejerciendo el derecho a iniciativa legislativa que le confiere el Artículo 107° de la Constitución Política del Perú, en concordancia con lo dispuesto en el Artículo 176° del Reglamento del Congreso, presenta la siguiente propuesta legislativa:

12 SET / 2013
RECIBIDO


LEY QUE ESTABLECE LA UNIÓN CIVIL NO MATRIMONIAL PARA PERSONAS DEL MISMO SEXO

EL CONGRESO DE LA REPÚBLICA

Ha dado la Ley siguiente:

Artículo 1º.- Unión Civil

A los efectos de esta Ley, se entiende por Unión Civil No Matrimonial, a la unión voluntaria conformada por dos personas del mismo sexo con el fin de establecer y garantizar derechos y deberes, el uno para con el otro, dispuestos en la presente Ley.



MUNICIPALIDAD DEL AIRE
REGISTRO DE ESTADO ESPIRITUAL
EDICTO MATRIMONIAL

De conformidad con lo dispuesto en el Artículo 73 del código espiritual, hago saber que: una persona llamada **SIETE**, edad 41 años, natural de Lima, nacionalidad peruana, profesión activist@, estado civil solter@, domiciliada en el pueblo de Lima; y otra persona llamada **TRES**, edad 39 años, natural de Lima, nacionalidad peruana, profesión activist@, estado civil solter@, domiciliad@ en la misma ciudad; solicitando se les declare expedit@s para contraer matrimonio espiritual, las personas que conozcan causales de impedimento podrán partir o callar dentro del término de los siete días y en la forma prescrita en el artículo 73 del indicado código.

El Aire, un mediodía de verano de un año por venir

UN YO SUPERIOR
 Registrador Espiritual de Matrimonios

un sello de rechazado y un escudo que no solo está invertido y girado sino, además, se está saliendo de la página (2017, p. 22). Este símbolo patrio, presentado en su versión frontal sin giro, es un símbolo heráldico, que incólume, es parte de la representación del Perú y, por tanto, presentado de otro modo, pierde su validez o su magnificencia. Este pierde todo su valor en tanto ella lo registra de modo invertido y escapando de la presión que le significa aprobar o no una ley que ha sido planteada desde el año 2013 y que, hasta la fecha, no ha sido aprobada.

En “Salimos en el diario”, se apuesta por un edicto matrimonial ficticio. La postura de la autora respecto a la boda es la de asumir que los eventos no tienen un poder legal que los respalde. Por tanto, se realizan con los mismos protocolos, pero sin instituciones y sin marcos legales que los restrinjan. Ghezzi presenta una “Municipalidad del Aire” que no existe en su ciudad y, además, su denominación está más cerca de responder a un elemento intangible, gaseoso, que no tiene un valor físico, sino por el contrario, un valor espiritual: **”MUNICIPALIDAD DEL AIRE/ REGISTRO DE ESTADO ESPIRITUAL/**